CENA 50 GR. 19-I-1935 R.

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

WARSZAWA * SOBOTA * 19 STYCZNIA 1935 ROKU * ROK TRZECI * NUMER 3 (68)

TREŚĆ:

URBANIZACJA JAKO PROBLEM KULTURY W POLSCE

Historja powstania i rozwoju miast, prawa ich narastania, warunki ich egzystencji—stwarzają łącznie pewne cechy strukturalne miast. Cechy te mogą być z natury swej dwojakiego rodzaju; jedne pobudzają środowisko do dalszego postępu i rozwoju, inne hamują rozwój środowiska, powodują jego zastój i martwotę. Pierwsze nazwiemy dynamicznemi, drugie — statycznemi.

Jakiż jest stan miast polskich, czy przeważają w nich strukturalne cechy statyczne bądź dynamiczne?

Stan miast naszych jest opłakany pod względem materjalnych urządzeń, sposobu zabudowania i poziomu mieszkalnictwa. Dotyczy to zwłaszcza miast b. Kongresówki i Kresów. Trwa w tych miastach i miasteczkach nad człowiekiem okrutna przemoc materjalnych warunków. Pozbawione już nietylko parków, bibljotek, teatrów, wogóle wszelkich akcentów życia kulturalnego — ale nawet elementarnych potrzeb życia cywilizowanego, jak bruki, wodociągi, a często i elektryczne oświetlenie — są środowiskiem, które określa się jednem wieloznaczącem słowem: „dziura prowincjonalna".

Życie ludzi w tych miastach zamyka się w czterech ścianach mieszkań, najczęściej brudnych i brzydkich, niezapewniających człowiekowi minimalnych warunków wygody i higjeny, ba! często nawet dostatecznej ilości ciepła w okresie zimy. Jest rzeczą zrozumiałą, że w takich warunkach życie człowieka ogranicza się do funkcyj raczej biologicznych—fizycznego trwania. Życie w tych miastach płynie powolne, senne, pozbawione wszelkiej intensywności przeżyć. Beznadziejność rzeczywistości małomiasteczkowej wyraził świetnie Bruno Schulz w książce *Sklepy cynamonowe*, dając w niej sugestywny obraz deformacyj psychicznych, jakim ulegają ludzie w tych warunkach.

Jest zjawiskiem powszechnem, że urzędnik, nauczyciel, wogóle inteligent zmuszony do zamieszkania w małem mieście prowincjonalnem, idzie tam bardzo niechętnie. Młodzież, pochodząca z tych miast i miasteczek, kończąca studja wyższe lub średnie szkoły zawodowe, ucieka do dużych miast, a bardzo niechętnie osiedla się w miastach prowincjonalnych. Wywołuje to—zagęszczenie sił fachowych w dużych miastach, gdzie siły te w tej ilości nie są potrzebne i stąd pracują z minimalną społeczną i gospodarczą korzyścią kraju.

Na podłożu nędzy form materjalnego życia miast opornie zaszczepia się życie umysłowe i kulturalne. Charakterystycznym jest tu np. skonstatowany w miastach woj. białostockiego brak bibljotek. Wśród ludności istnieje bardzo niedostateczne czytelnictwo pism i gazet, brak głębszych umysłowych zainteresowań. To też dynamika naszych miast, ich prężność kulturalna i społeczna, a co zatem idzie i gospodarcza, jest bardzo nikła lub prawie żadna.

Powyższy stan rzeczy jest powodem, że bardzo często w tych miastach bankrutują poszczególne instytucje i placówki gospodarcze, wegetują organizacje społeczne. Człowiek, przytłoczony niesprzyjającemi warunkami egzystencji, nie umie sobie poradzić z ogromem materjału, faktów i zjawisk życia, opanować rzeczywistości, kierować nią i urabiać wedle swych potrzeb.

Taki stan rzeczy trwa w naszych miastach i miasteczkach prowincjonalnych. Cechy strukturalne naszych miast są całkowicie statyczne, pozbawione wszelkiej twórczej dynamiki. Nie trzeba podkreślać, jak bardzo szkodliwy jest tego rodzaju stan rzeczy.

Formy bowiem dzisiejszego życia gospodarczego i społecznego państw dużą rolę do spełnienia wyznaczają miastom. Wobec skomplikowania się warunków życia na wszystkich odcinkach, wobec złożoności zjawisk i problemów, stawianych przez czasy dzisiejsze społeczeństwom—zachodzi konieczność organizowania mas ludzkich do podejmowania i rozwiązywania poszczególnych zadań gospodarczych, społeczno-politycznych i kulturalnych; zachodzi dalej konieczność prowadzenia tej pracy pod kierunkiem falangi intelektualnie przygotowanych przodowników. Konieczności te wyznaczają miastom rolę pierwszorzędną w życiu państw. Miasta są bowiem naturalnemi ośrodkami dyspozycji całej tej pracy. One to (miasta w znaczeniu organizmów funkcjonalnych życia zbiorowego) stanowią naturalne skupienia inteligencji, instytucyj administracji państwowej i samorządowej, one organizują handel, produkcję rzemieślniczą i przemysłową. W nich powstają ważniejsze organizacje gospodarcze, społeczne i kulturalne.

Należy zauważyć, że w najbliższym okresie rola miast u nas wzrośnie, a ilość ich mieszkańców zacznie się znacznie powiększać. Obecnie procent ludności miejskiej w Polsce wynosi 26%. Na 100 ha użytków rolnych mamy u nas czynnych 48 rolników, a utrzymuje się w Polsce ze 100 ha użytków rolnych 79 osób. Tymczasem Danja (kraj rolniczy) zatrudnia na 100 ha użytków trzykrotnie mniej osób. Na świecie tylko Egipt i Indje wykazują wyższy niż Polska odsetek osób zatrudnionych i żyjących z rolnictwa. Danja, zatrudniająca trzy razy mniej osób na 100 ha użytków w rolnictwie, produkuje na 100 ha dwa razy więcej niż Polska. To znaczy, że rolnik nasz pracuje dziś mało wydajnie, że olbrzymie ilości ludzkiej energji w Polsce marnotrawią się na wsi w sposób zastraszający. Jest rzeczą oczywistą, że postęp techniki w rolnictwie polskiem spowoduje odpływ do miast wielkich mas ludności, że miasta polskie zaczną w najbliższych dziesiątkach lat narastać, stawać się warsztatami pracy coraz większego odsetka ogółu ludności w Polsce.

Trzeba także wspomnieć, że narastające nowe formy życia, nowa kultura, wymagająca od człowieka nowych ustosunkowań—manifestuje się przedewszystkiem przez elementy życia miejskiego. Mieszkaniec wsi przez miasto właśnie przejmuje kulturę współczesną, jej atmosferę, nowe wartościowanie faktów (szybszy rozwój i postęp Zachodu w dużej mierze był rezultatem pracy doskonale zorganizowanych i urządzonych miast).

Trzeba stwierdzić, że miasta polskie nie są zdolne dziś do spełnienia swej roli, do podjęcia i wykonania zadań w tej skali i głębi w jakiej stawia je przed niemi życie, a od których wykonania zależy w dużej mierze rozwój elementów składowych mocarstwowości Państwa.

Liczne są przyczyny obecnego stanu rzeczy, przyczyny zarówno historyczne jak społeczno-obyczajowej i psychologicznej natury. Ustawodawstwo z wieków XVI—XVIII skutecznie zniszczyło nasze miasta i ich kulturę, wydając je w ręce elementu obcego (Niemcy, Żydzi). Pogarda żywiona przez szlachtę dla miasta i mieszczan hamowała narastanie polskiego stanu trzeciego. Staroszlachecki tradycjonalizm ze swoistą, przeżytą skalą wartościowania pokutuje dziś wśród polskiej inteligencji.

Naskutek powyższych przyczyn miasta nasze (poza paru większemi) nie wytworzyły i nie mają dziś własnej kultury i obyczajowości dość silnej, aby mogła ona warunkować szybki i pomyślny rozwój środowisk miejskich w dzisiejszych czasach.

Stoi przed nami w Polsce wielkie zadanie: *stworzyć objektywne warunki dla rozwoju odpowiednio wysokiego typu życia miejskiego, typu rodzimej urbanistycznej kultury*. Przez to zaś uczynić z miast ośrodki twórczej pracy odrodzeńczej, zaktywizować i zdynamizować uśpione dziś, a potencjalnie tkwiące w człowieku i środowisku siły i możliwości.

W tym celu musimy w Polsce rozwinąć akcję o wprowadzenie w organizmy miast celowego konstruktywizmu, wprowadzenie elementów motorycznych, dynamicznych cech strukturalnych, warunkujących postęp i rozwój środowisk miejskich, stwarzających z miast sprzyjające jeśli już nie idealne ośrodki dla rozkwitu życia gospodarczego, rzemiosła, przemysłu i handlu, dla rozkwitu nauki, literatury i sztuki.

Jakież drogi wiodą ku tym celom? Wyliczymy kilka.

Opracowanie przez samorządy miejskie planów regulacji i zabudowania miast, wprowadzenie w ich rozwój planowości, logiki i myśli konstrukcyjnej; chodzi tu np. o wyzyskanie naturalnych warunków położenia miast. Jeżeli miasto leży nad rzeką czy jeziorem, powinny jego ulice, czy place schodzić ku temu najważniejszemu elementowi krajobrazu, otwierać nań perspektywy, stwarzać fragmenty piękne, jedyne, niepowtarzalne, nadające miastu jego własny swoisty wyraz. Dalej—chodzi o logiczne planowanie dzielnic, oddzielnie mieszkalnych, oddzielnie fabrycznych i handlowych; o należyte rozwiązanie sieci komunikacyjnej w mieście, stworzenie bulwarów, plantów i parków, jednem słowem—odpowiednich warunków higjeny, wygody i estetyki; o podniesienie stanu miejskiego budownictwa mieszkaniowego na wyższy poziom; o zaopatrzenie miast w odpowiednie urządzenia miejskie; o rozbudzenie ruchu umysłowego, organizację społecznych placówek i stowarzyszeń kulturalnych.

Urbanizacja winna być naszem hasłem i celem, jeśli chcemy przyspieszyć w kraju rozwojowe procesy kulturalne, urbanizacja —to jest urządzenie miast według postulatów urbanistyki w taki sposób, aby stały się one ośrodkami, stwarzającemi wyższy typ życia, wiążącemi z sobą człowieka emocjonalnie, dynamizującemi życie otaczających je regjonów.

Konieczna jest w tym celu skoordynowana, wytężona i nieustająca akcja Państwa, samorządów, organizacyj i działaczy gospodarczych i kulturalnych.

Musimy nastawić psychikę inteligencji miejskiej w Polsce na rozumienie tych zadań i potrzeb miast. Musimy zapalić w niej dążenia do stwarzania nowych wartości w organizmach miejskich, do wprowadzenia w nie cech strukturalnych dynamicznych na miejsce obecnych—statycznych; musimy—jednem słowem—postawić i rozwiązać problem urbanizacji, jako jeden z najważniejszych problemów kultury w Polsce.

Stawiając zaś i rozwiązując ten problem, mamy możność oprzeć się na wielostronnych doświadczeniach Zachodu, aby uniknąć błędów nadmiernego i wadliwego narastania aglomeratów miejskich, które to błędy uczyniły dziś aktualnym na Zachodzie problem odwrotny—problem dezurbanizacji.

ANTONI RĄCZASZEK

OJCZYZNA — SYN

Tyś zbudowała łono matki bezpieczne jak dom
I dom bezpieczny jak matczyne łono:
Nie na rzeczach — na twem żywem ciele ręce moje drżą,
Nie gwiazdami — ale tobą moje oczy płoną!

W dzieje twoje sercem ludzkiem bezradnie wplątany,
Czuję: sława twoja skrzydłami z mych ramion wyrasta,
Klęski twoje bolą mnie jak rany,
I oddechem moim oddychają wsie twoje i miasta!

O, czarujesz! Któż nie zna twych czarów? Wiatr na widłach niesie
Chłop spocony — całe snopy siana.
Cisza szumi jak w dębowym lesie,
Brodząc w miękkich jeziorach trawy po kolana.

Godziny kukułkami trzepocą nad głową,
A świty jak pierwotny i dziewiczy śpiew —
Tobą tętni miarowo
Krew!

A jednak nie upadnę wierszem na kolana,
Szepcąc: droga moja — matko miłowana!
Nie położę się w twej czułej dłoni jak nagie pisklęta,
Nie zasnę w twoich ramionach.
Nie zaśpiewasz mnie do snu
Twojem latem, jesienią i wiosną
Jak niemowlęta!

Wierszem twardym i niepoetycznym
Łamię śpiew twój czuły i liryczny,
Wykradziony jeziorom i trzcinom,
Wyżebrany topolom i sosnom —
Wołam: Wyżej!
O, nie matko, przed którą musiałbym uklęknąć,
Ale synu,
Który musisz wysoko nade mnie wyrosnąć!

WOJCIECH BĄK

PAN TADEUSZ JAKO EPOS

Utwór epicki, dający szeroki obraz życia zbiorowego, które skrystalizowało się w pewien kształt, ma zawsze za temat przeszłość.

W odróżnieniu od konstrukcji lirycznej więcej musi się liczyć z materją tematu, w przeciwieństwie do dramatycznej — nie może podkreślać konfliktów. Z jednej strony powstaje konieczność uznania związków, jakie wytworzyło życie, z drugiej godzenie sprzeczności, łagodzenie ich napięcia.

U podstaw epiki leży poczucie jedności zjawisk, równowagi ich układu, ukrytego sensu różnorodnych i różnoważnych przejawów istnienia. Jest w niej jakby wyraz zgody na życie w pewnej ustalonej formie. Można mówić o przyzwalającym stosunku dla samego procesu bytu, o widzeniu w nim piękna. Dając prawdopodobny obraz jakiejś formacji zbiorowej, utwór epicki wywołuje częstokroć wrażenie pochwały tego świata, który życie w jakiś sposób przezwyciężyło. Dlatego pobudza do protestów natury moralnej i społecznej.

Że to jest jedna ze stałych i typowych reakcyj na epikę, świadczy wiekowy spór o Homera. Dla Platona Homer to chwalca natur nieopanowanych i nieuporządkowanych moralnie, a przez opowieści o bogach gorszyciel i bluźnierca. Savonarola ostrzega przed hołdowaniem niebezpiecznemu talentowi epika greckiego. W końcu wieku XVI we Włoszech toczy się ostry spór o Homera, atakuje go mocno Lionardo Salviati za niski poziom moralny bohaterów. Kłamca Odysseusz, bestjalski Ajaks, nieopanowany i bezlitosny Achilles — to ci, którym poeta przyznaje wielkość. Wielokrotnie później w różnych krajach podnoszą się głosy przeciw *Iljadzie* i *Odyssei*, zwłaszcza Achilles wyrasta w tym wiekowym procesie na groźnego zdrajcę stanu.

Zmiana form współżycia społecznego jest źródłem tych wszystkich pretensyj do dzieł, które mogą wywoływać sugestje dodatnie dla czynów, uznawanych w nowych układach życia za przestępstwa.

Jeżeli przejdziemy od reakcji społecznej i moralnej do estetycznej, to i tutaj uderzy nas szczególny charakter zarzutów, zwracanych przeciw szerokim konstrukcjom epickim. Widać to znowu wyraźnie na przykładzie kampanji przeciw Homerowi. Ataki dotyczą jedności kompozycyjnej jego utworów, tylekroć podważanej w różnych opinjach, których punktem nasilenia stała się teorja Wolfa.

Zarzut braku jedności kompozycyjnej w stosunku do eposu rodzi się z myśli analitycznej, która łatwo rozkłada taki utwor na wątki i epizody. Liryka nie jest na to narażona. W dramacie epizody mają rolę bardzo ograniczoną. Jedynie w epice akcja epizodyczna czy epizod uzyskują wysoki stopień samodzielności, mają niejako własne życie. Epizod eposu może wydać się zamkniętą całością tematyczną, może też ujść za osobny gatunek literacki jak rapsod rycerski, sielanka czy scena dramatyczna.

Utwór, stanowiący bogaty zespół wątków i epizodów, łatwo powoduje jednostronność reakcji. Wystarczy, żeby czytelnik na pewien temat czy pewną technikę był specjalnie wrażliwy lub specjalnie nieczuły. Dlatego słuszność miał Arystoteles, mówiąc, że poezja istnieje tylko dla dwóch typów ludzi: odczuwa ją entuzjasta *(manikos)* i znawca sztuki. Pierwszy pogrąża się naiwnie w żywiole dzieła, drugi ocenia jego wartości artystyczne.

Sądy o *Panu Tadeuszu* moralno-społeczne i estetyczne wypływają z epickiego charakteru utworu. W zakresie pierwszym istnieją obok siebie poglądy, że Mickiewicz uwielbił przeszłość i że ją skrytykował. Dla jednych uwiebienie dotyczy istotnych wartości moralnych, dla innych jest pochwałą wegetacji życiowej. Jedni słyszą przedewszystkiem głos tęsknoty i miłości poety, inni chwytają akcenty satyryczne. Prof. Pigoń stara się te sprzeczności pojednać W jego ujęciu zaścianek dobrzyński to zarodowa komórka przyszłego ustroju, zajazd to zbrodnia, którą Mickiewicz piętnuje. A przecież zajazd udał się tylko wskutek czynnej pomocy szlachty zaściankowej, uzyskując w utworze wyraz epicki, nie satyryczny.

W estetycznych rozbiorach *Pana Tadeusza* zwracano uwagę na różne czynniki artyzmu, jak plastyka, kolorystyka obrazów. wzniosłość, humor. Podnoszono znaczenie lirycznych wyznań i inwokacyj poety. Studja genetyczne i badania wpływów literackich prowadziły do zestawień utworu to z epopeją Homera, to znów z powieścią Waltera Scotta, w pewnym stopniu z *Don Kiszotem* Cervantesa. Pomysł sielanki czy gawędy szlacheckiej rozrósł się w wielką opowieść, dla której trzeba było znaleźć techniczną nazwę

Szukanie analogji, idące w różnych kierunkach, przyniosło bogaty i cenny materjał porównawczy. Ale przy tem wszystkiem *Pan Tadeusz* nie przestawał niepokoić jako zagadka.

Podobieństwa z eposem Homera dały się ująć w działy i poddziały, znalazły się reminiscencje bliższe i dalsze, świadome przejęcia formuł, zbliżone porównania i powtórzenia, pokrewne retardacje, ale z tem wszystkiem trzeba było przyznać, że te same środki techniki uzyskały w *Panu Tadeuszu* inny wyraz. Zapodziała się gdzieś ich pierwotna powaga. Stały się źródłem efektów komicznych, nabrały żartobliwych odcieni. Bitwa na dziedzińcu soplicowskim przy świadomej stylizacji homeryckiej wypadła jak scena z heroi-komicznego poematu. Udany patos epicki zagrodził drogę poczuciu grozy wydarzeń. Punkty styczności z epopeą Homera ujawniły raczej dystans niż istotną bliskość przedstawień.

Niewątpliwy związek poematu z powieścią Waltera Scotta omówiono wielostronnie. Znaleziono tyle wspólnych motywów, sytuacyj i postaci, tyle wspólności technicznej, że wydał się na tem tle *Pan Tadeusz* powieścią scottowską, pisaną wierszem. Ale ten wiersz właśnie dużo sprawił kłopotu. Prozaiczne przekłady poematu dowiodły, że duch poetycki utworu jest jego żywiołem, że ulatnia się wraz z rytmem, powodując obniżenie tonu, że zwłaszcza momenty szczytowe tracą siłę, barwę i harmonijne brzmienia oryginału.

Słowacki zwrócił uwagę na to, że Mickiewicz wybrał sobie jako bohaterów ludzi mniej sławnych i mniejszych niż Homer że jednak przy ich udziale zdołał stworzyć całość poetycką rozległą, tętniącą życiem o heroicznym i moralnym wyglądzie. Wspominając Homera i Tassa w znanych oktawach *Beniowskiego*, przechylił się ku rozumieniu *Pana Tadeusza* jako epopei.

Mickiewicz bohaterów swych modelował z natury, znał ich z tradycji domowej, z opowieści ustnych, z gawęd. Nie powiększał wymiarów ich postaci. Przeciwnie, wszedł w ich domy i zagrody, żeby nacieszyć się swojskością. ubawić, rozrzewnić i wzruszyć. A jednak tym skromnym egzystencjom nadał wyższy sens dziejowy.

Jak to się mogło stać w żartobliwej powieści o zabawach i sporach sąsiedzkich, które znalazły ujście w zajeździe? Bo spór o zamek sprowadza do Soplicowa gości, jest źródłem konfliktu, osią akcji. Napięcie jej rośnie stopniowo. Protazy każe wynieść stoły do zamku, by wzmocnić pozycję Sędziego, który czuje się tym wybiegiem skrępowany. Woźny czyni to z przywiązania dla pana i z miłości służby. Poeta pozwala mu nietylko wypowiedzieć swe racje, ale z czułością patrzy, jak starzec czyta swą wokandę trybunalską, w którą wciągnął proces Sędziego z Hrabią. Nie karci go, lecz bierze w opiekę, gdy mówi o usypiającym: „Marząc i kończąc pacierz wieczorny, pomału Usnął ostatni w Litwie Woźny trybunału". Kłótnia w zamku, ta bezpośrednia podnieta zajazdu, traktowana przez poetę z maskowanym uśmiechem, znajduje zabawne zamknięcie w parodji święta Dziadów, gdy rolę duszy czyśćcowej przejmuje wschodzący księżyc, a rolę potępieńców szczury. — Gerwazy z Hrabią układają plan zajazdu. Mają o nim różne zdania. Klucznik broni odwiecznego zwyczaju, powołując się na kodeks honorowy. Jest uroczysty i przejęty ważnością chwili. Poeta nie przeszkadza mu ani jednem słowem w ujawnianiu oburzenia, w pojmowaniu walki jako świętego obowiązku wobec zmarłego pana. Gerwazy ma krwawe czyny na drodze swej zemsty. Chwalił się z nich Hrabiemu. Ale poeta każe nam silniej odczuwać jego przywiązanie i jego nieszczęście, niż winy. Gerwazy nie czuje się w przeddzień zajazdu triumfatorem, „siadł na ziemi, oparł się o ścianę, I pochylił ku piersiom czoło zadumane". Wśród marzeń o przeszłości i pacierzy wieczornych „ciężka marzeniami na pierś spadła głowa, I tak usnął ostatni Klucznik Horeszkowa".

Sędzia wręcza Protazemu pozew: „Woźny z miną uroczystą Wyciągnął słuch i rękę, skoro pozew zoczył; Stał poważnie, a radby z radości podskoczył, Na samą myśl procesu czuł, że się odmłodził". Poeta porównywa go z weteranem, który na głos trąby wojennej ucieka na drewnianej nodze ze szpitala. A przecież wręczenie pozwu, to zerwanie układów sąsiedzkich, to uderzenie w plany Robaka. Mimo to poeta weźmie starca w opiekę i powie:

> Dobrze zrobił Protazy, że w drogę pośpieszył,
> Bo niedługoby swoim pozwem się nacieszył.

Rada w zaścianku. Zamęt, zgiełk, pragnienie walki. Można tych ludzi prowadzić jak się chce. Są podnieceni, wzburzeni, czekają tylko na chwilę i hasło. Byle im znaleźć wroga. Nie mogą długo czekać na okazję. Gwałtowni, myślowo nieporadni, dają się łatwo podniecić, dopomagają wszelkiej agitacji, odgrzebują drobne urazy, byle się wreszcie bić. Maciek im słusznie wymyśla, wymawiając co parę słów głupotę. Są istotnie niepoczytalni w swej ślepej zapalczywości. Grożą Soplicom zagładą, popierają Gerwazego, bo ten im obiecuje natychmiastowy wymarsz. Ale wystarczy drobna zapora, to, że Hrabia, sentymentalny wódz wyprawy, pierwszy stanie u celu, i już napastnicy ochłoną z obudzonej sztucznie nienawiści, nie będą szukali wrogów wśród ludzi, nie powtórzą żadnego z groźnych słów przeciw Sędziemu. Temperament bojowy wyładują w oborze, chlewie i kurniku:

> I tak na dane z kuchni hasło niespodzianie
> Rozeszła się armija na furażowanie.

Poeta nie jest dla tych ludzi surowy. Mają oni w poemacie tyle komicznego uroku nawet wówczas, gdy błądzą. Moknąc w dybach na deszczu, przedstawiają żałosny obraz, że niemal zapominamy o tem, co nabroili. A kiedy staną do walki z Moskalami, prześcigając się w pochwałach wzajemnych, poeta nie daje nam już żywić do nich urazy. Tę część winy, którą zdolni byli poczuć, odrobili.

Zresztą w sprawie Horeszków z Soplicami żadna strona nie ma zupełnej racji i chyba żal Gerwazego najgłębsze ma podstawy. Sędzia wstydzi się przecież wobec Telimeny, gdy ona wypomina mu długi Horeszków. Aluzje te wszakże nie tyle oskarżają Sędziego, ile ujawniają jego wrażliwość moralną. Poeta silnie akcentuje dobroć, serdeczność i patrjotyzm swego bohatera. Narzuca nam zwycięsko sugestje dodatnie.

Mickiewicz umie uczynić swą opowieść prawdopodobną, choć wiele spraw pozostawia bez wyjaśnienia. Gerwazy ani słowem nie wspomina Hrabiemu o tem, że wnuczka Horeszki wychowuje się w Soplicowie, jakby jej wogóle na świecie nie było. Poeta wogóle Zosię w szczególny sposób izoluje. Wprowadza ją do utworu jak urocze i zagadkowe zjawisko. Ujmuje ciężaru gatunkowego jej postaci, daje niemal fantastyczny wizerunek istoty nadnaturalnie lekkiej, jasnej, pełnej światła, napół rzeczywistej. Wiąże ją z naturą, odrywa od świata zabiegów praktycznych. Nikt jej nie krzywdzi. Jest wolna i szczęśliwa w świecie, który sobie stworzyła i w którym króluje jako opiekunka dzieci, ptactwa i kwiatów. Dlatego póki jesteśmy pod działaniem utworu, nie czujemy niekonsekwencji i nie doznajemy sprzeciwu, pochłonięci urokiem postaci bohaterki. Gdy po zamknięciu książki zbudzą się wątpliwości, nie naruszą przecież sugestji prawdopodobieństwa.

Konflikty w *Panu Tadeuszu* rysują się jasno i mają mocne napięcie. Ale poeta łagodzi je przez odprężenia. Pełno ich w poemacie. Płyną z pogodnych i żartobliwych obrazów natury, z komicznego uroku ludzi, ze szczęśliwych okoliczności. Hrabia pierwszy staje w Soplicowie na czele karnych dżokejów, chroniąc mieszkańców przed mściwością Gerwazego. Robakowi udaje się oswobodzenie szlachty i zorganizowanie bitwy. Następstwa zbrojnego zatargu nie są groźne. Nie dochodzi nawet do śledztwa. Napoleon wypowie wojnę Rosji i wszyscy spragnieni walki będą mogli zaciągnąć się do jego szeregów. Gerwazy będzie miał okazję oddania swego miecza w godne ręce. Plan Robaka połączenia Zosi z Tadeuszem znajdzie potwierdzenie w ich wzajemnej miłości. Nawet spór Asesora z Rejentem zakończy się ku radości obu.

Te wszystkie złagodzenia, znajdujące nieprzypadkowe zamknięcie w baśniowym finale poematu, nadają mu ton pogody i szczególnego bezpieczeństwa.

Obok nich istnieją przecież tony inne: lęk przed wojną, ujawniający się w instynktach ludzi prostych, cierpkie zastrzeżenia Maćka, wysoki, zobowiązujący drogowskaz w heroizmie Robaka i legjonistów. Emisarjusze legjonów podtrzymują związek z krajem, budząc w nim gotowość do walki o wolność, do ofiar samorzutnych. Szlachta zebrana w karczmie nie ma żadnych wątpliwości, żadnych zastrzeżeń. Wojna o niepodległość to jej najdroższe pragnienie, nie, najwyższy cel. Podkomorzy i Sędzia doznają najmocniejszych wzruszeń, gdy mówią o bliskości walki. W prostej powieści raz po raz pobrzmiewa nuta heroiczna.

Ponad światem ludzi zwykłych, ponad sferą ich spraw i zabiegów codziennych wznosi się, jak bóg antyczny, Napoleon. Na rydwanie, zaprzężonym w orły, przelatuje świat, ciskając gromy na ziemię. Ku niemu grawitują skromni bohaterowie poematu. Gdy rydwan osiądzie na ziemi, otoczą go i, jako cząstka wielkiej armji, pójdą na wschód. Dystans ogromny między bogiem wojny a dziećmi ziemi litewskiej zostanie przezwyciężony poprostu. Nawet Asesor w mundurze napoleońskiego żandarma wejdzie do grupy wojskowej jako postać dekoracyjna. Busolę ruchu powstańczego trzymał w rękach swych Robak i on obok cesarza Francuzów zasłużył w poemacie na apoteozę. Ale Robak wyrósł ze środowiska szlacheckiego i do końca życia zachował z niem organiczny związek. Umie się w niem obracać, umie oddziaływać. Przekona Maćka, wzruszy Gerwazego. To jeden ze swoich, najbardziej energiczny i najdzielniejszy, ten, co przez żar ekspiacji i jasny kierunek wyrósł na przywódcę i organizatora żywiołowego patrjotyzmu masy szlacheckiej.

Gdy wodzowie i żołnierze Legjonów wejdą do Soplicowa, znajdziemy wśród nich Hrabiego, Tadeusza, Maćków i Bartków.

I okaże się nagle, że upragnionych gości wita ziemia litewska nietylko przez udział swych synów we wspólnej akcji wojennej. Że wszystko, co stanowi codzienność życia polskiego, zwyczaje, stroje, sprzęty, potrawy, to powietrze rodzinne, za którem tęsknili żołnierze-tułacze. Ludzie zwykli, niewolni od przywar i śmiesznostek, stworzyli te formy współżycia, które bohaterowie Legjonów odczuwają jako rdzennie polskie.

Następuje zbratanie wielkich i małych, wymiana bezcennych darów. Zrastają się rozproszone elementy kultury zbiorowej. Akt zjednoczenia Polski z Litwą odczuwają wszyscy jako zwycięstwo moralnego prawa.

Ludzie w *Panu Tadeuszu* związani są ze sobą wielostronnie. Nikt nie jest bez winy, ale każdy ma rację istnienia przez wierność sobie, każdy niemal w jakiś sposób się rehabilituje. Wieczny odpoczynek, odmówiony za Pluta, i jego nawet w pewnym stopniu oczyszcza. Zginął przecież człowiek bezbronny.

W poemacie ujawnia się życzliwe spojrzenie na ludzi, zaufanie do życia, które przy całej asymetrji żłobi sobie drogę ku lepszej przyszłości. Uderza także głęboki demokratyzm. Najmniejsi nawet są na coś potrzebni.

W porównaniu z *Panem Tadeuszem* epopeje Homera jakże się wydają arystokratyczne! Królowie, wodzowie szczepów, krewni bogów to świat *Iljady* i *Odyssei*. Prostota obyczajów nie jest przecież czemś istotnem dla ducha dzieła. Boski pastuch świń Eumej ma wyższe stanowisko na królewskim dworze Itaki, niż rezydenci w Soplicowie — Wojski czy Protazy.

Zarzucano Mickiewiczowi, że przedstawił życie jednej tylko warstwy. Bohaterowie *Pana Tadeusza* pochodzą istotnie z bogatszej i uboższej szlachty. Ostatnia niewiele różni się trybem życia od ludu, ale ma w sobie ducha rycerskiego i żywe poczucie obywatelskie. Mickiewicz, dając w poemacie wyraz świadomości narodowej, wprowadził lud jedynie w roli statysty. Przeczuwa on wojnę, cieszy się wojskiem polskiem, rozumie sens muzyki Jankiela. Poeta poprzez warstwę szlachecką sięgnął do instynktów, uczuć, pragnień i dążeń zbiorowości, przez kulturę warstwy do kultury narodu. Dotarł do najuboższych ludzi, do najprymitywniejszych natur z pośród tych, którzy czuli się odpowiedzialni za losy kraju. Walka o wolność nie łączy się w *Panu Tadeuszu* z myślą o rozszerzeniu praw czy przywilejów warstwy. Podkomorzy z przekonaniem ogłosi zasadę równości wszystkich wobec prawa, Tadeusz po żołniersku rozstrzygnie sprawę uwłaszczenia włościan. W warstwie żyje duch obywatelski i dlatego jest ona w *Panu Tadeuszu* reprezentacją narodu, jak ziemia Nowogródzka reprezentantką całego kraju.

Mickiewicz utrzymuje jedność swego świata przez zespolenie ludzi z naturą, nadanie artystycznego wyrazu domom, zagrodom, sprzętom, przez wciągnięcie przyrody w obraz poetycki, w którym człowiek zrasta się z tłem, lub z niego wyłania, jako dziecko tej ziemi a nie innej.

Jedność wynika z biologicznego pokrewieństwa ludzi, z wspólności obyczaju, z wspólności celu, wobec którego milkną przeciwieństwa.

Mickiewicz buduje swój utwór tak, że wzruszenia, jakich doznajemy, słuchając głosu jego przejmującej tęsknoty, wyznań Robaka, nie naruszają pogodnego toku opowieści, przydają jej tylko głębi. Komicznej powadze, z jaką Wojski gotuje wyprawę na niedźwiedzia, krzątaninie myśliwych towarzyszy głęboki akompanjament uczuciowy. Olbrzymie drzewa puszczy to nietylko teren polowania, ale i towarzysze młodzieńczych marzeń poety, rówiennicy dawnych władców kraju, świadkowie wielkiej przeszłości narodu. Mickiewicz uwydatnia ważność zjawisk i rzeczy niewspółmiernych ze sobą przez wielką rozmaitość techniki przedstawień. Przyznaje im byt autonomiczny jako żywym cząstkom poetyckiego obrazu.

Szafuje oględnie uwielbieniem, zachwytem, wzruszeniem, powagą i przez to właśnie wzmaga ich ekspresję. Nie wprowadza tragizmu, nierozwiązalnych konfliktów, ani grozy, bo nie ujawnia demonicznej siły zła. Jest ono w *Panu Tadeuszu* zdegradowane, komiczne jak djabeł z baśni ludowej, któremu poczciwy wieśniak płata figle.

Autor idzie od komicznych przedstawień przez łagodną pobłażliwość, maskowaną śmiechem sympatję do rozczuleń i wzruszeń, sięgających sfery wzniosłości.

Powaga rzeczywista i udana, żart ukryty i jawny, wytwarzają tę wibrację wrażeń, która znajduje ujście w duchu pogody.

Materjał budowlany *Pana Tadeusza* to nie wielkie głazy, jak u Homera, ale drobne cegiełki. Ludzie przeciętni, konflikty niegroźne w konsekwencjach, szczęśliwie rozwiązane, oddech bezpieczeństwa i radości w finale utworu to czynniki, które powodują dziwną lekkość tej wielkiej budowli.

Pan Tadeusz jest utworem wielotonowym i wielopłaszczyznowym. Daje artystyczny obraz zbiorowości polskiej, zrośniętej z ziemią, spokrewnionej biologicznie i moralnie, związanej w społeczność, walczącą o prawo do utrzymania własnych form współżycia.

Różnorodność ujęć, w których tak ważną rolę odgrywają komizm i humor, nie dopuszcza do jednostajnej powagi ani do uwielbiania przedstawionego świata. Poeta zachowuje wobec niego pewien dystans, który w szczytowych momentach znika. Wtedy zwykłe, codzienne życie ukazuje swe oblicze dziejowe i moralne.

I tu widzimy istotny wyraz techniki epopeicznej. Bohaterowie Homera mają wprawdzie większe wymiary, ale decydującą rolę w potęgowaniu ich wielkości odgrywa magja bóstwa, a więc siła płynąca zzewnątrz. Ona to przeobraża, upiększa, wzmacnia, decyduje o zwycięstwie. W *Panu Tadeuszu* funkcję tę pełni potężny prąd wolnościowy, któremu pole otworzył cesarz Francuzów. Świadczy o tem apoteoza Napoleona i jego emisarjusza Robaka.

Obaj władają magiczną siłą, obaj nadają wyższy sens zwykłym egzystencjom ludzkim, wyzwalają wielkość. Kto złączy się z nimi sercem i wolą, dozna przeobrażenia.

Dzięki tej sile skupiającej wzmaga się duchowa i kompozycyjna jedność dzieła. Przy całej lekkości budowy, gdy się szuka określenia rodzaju literackiego, przyjmuje się to, ku któremu przechylił się Słowacki.

Pan Tadeusz spełnia warunki, jakie poetyka zwykła stawiać epopei.

ZOFJA SZMYDTOWA

PÓŁ MILJONA KAFEJEK

Na terenie Francji żyje 600.000 Polaków. Co mówi ta cyfra? Oto w szeregu departamentów południowych, centralnych, wschodnich a przedewszystkiem na północy w Pas de Calais i Nord żyją zwarte środowiska polskie równe ilościowo całym powiatom naszym w kraju. W zagłębiu węglowem na północy skupiają się wokół Lens, Douai, Bruay kilkudziesięciotysięczne grupy, tworzące całe miasta polskie, większe niż wiele miast naszych w kraju, posiadających szkoły, gimnazja, sądy, muzea, teatry, cały aparat społecznego życia.

Natomiast co posiada to całe nasze niejako województwo, rzucone poza granicę Francji?

Na terenie Francji znajduje się ponad 800 polskich zakładów rzemieślniczych, żyje kilku miljonerów polskich — rzeźników i piekarzy oraz prosperuje... 1.012 „kafejek" polskich. 1.012 szynków polskich, piwiarń i winiarń, w których miele się bezustannie wypaczana mowa nasza, przelewana aperitifem i winem.

Dobrze, powie ktoś, cyfra duża i napozór przejmująca, ale przecież we Francji jest wogóle niemal pół miljona kafejek (podobno ponad 400.000). Co drugi dom ma kawiarnię — szynk na trotuarze, bo to jest cecha francuskiego życia towarzyskiego, tam się wieczorami siedzi, gra w karty czy kości, tam się plotkuje, spędza rodzinne uroczystości, a przedewszystkiem pije tanią a dobrą kawę.

Tak, Francuz pije kawę, albo nawet nie nie pije tylko przesiaduje godzinami wraz z całą rodziną rozebraną do koszuli. Nasz robotnik czarnej kawy nie pija.

Zresztą nie o to mi tutaj chodzi. Mnie cyfra ta była potrzebna, aby wykazać gdzieindziej zupełny brak cyfry:

Na terenie Francji, w obrębie tego naszego sześćsettysięcznego województwa, niema ani jednego gimnazjum. Co więcej jest niedostateczna ilość powszechnych szkół polskich. Znam nawet konkretne wypadki, w których władze francuskie (mer) nie pozwoliły na otwarcie naszej szkoły, mimo, że zainteresowane instytucje (kopalnie) przeznaczyły na to pieniądze.

Natomiast otwarto przed nimi — emigrantami polskimi — swoje sklepy, jak i swoje i obce kafejki. Nic więc dziwnego, że wymienili swój pot i siłę zdrowych mięśni na jedwabne pończochy, aksamitne suknie z futerkami, czarne meloniki męskie, na luksusowe szafy, kredensy, patefony i wino.

Jakże to się stało, kto winien, że zamieniwszy w tym kulturalnym kraju zgrzebny samodział na batyst i aksamit, nie zdobyli nic ponadto?

Trzeba poprostu do każdego z nich zajrzeć. Przyjrzeć się zbliska ludziom, podpatrzyć co robią, myślą a przedewszystkiem. *co czytają*. A więc naprzód co najgorsze — Paryż.

APERITIF I DUMAS

Wiązka brudnych i ciasnych ulic. Fourcy, de Jouy, Charlemagne, Nonnains d'Hyères... Na każdym rogu krają się wzajemnie u stóp szynków cuchnące rynsztoki, po których pełza już mrok wyległy z niedalekiej Sekwany. Jest niedziela, więc tłum mierzwi się gęstym wirem z jednej strony ulicy na drugą.

Sami Polacy. Większość mężczyzn. Dżokejki, pluszowe kapelusze, meloniki na bakier, często czerwone włochate swetry i zrzadka gruby szal na gardle zawiązany sposobem nadsekwańskiego apasza.

Kobiet mniej, to też łypią za niemi oczyma i wyłapują co lepszy kąsek. Kwieciste suknie z crêpe-mongol, modne kurtki futrzane, kapelusze na czubku głowy, dziwną sztuką przypięte, a pod tem wszystkiem mowa gruba, twarda jak dawniej, z dalekich dziołów, ugorów i łąk nad Wisłą na ten bruk przyniesiona.

Taki wielki i ruchliwy Paryż, a oni tu chodzą środkiem ulicy gęstą kupą jak dawniej gościńcem żydowskiego miasteczka, obrastającego parafjalny kościół.

Leży w gardłach ciemnych ulic St. Paul przedsmak niepokoju. Czasem błyśnie tu trwożliwie na brudnych murach kamienic, na obrzydliwych szyldach spelunek światło auta, które wolno i ostrożnie porusza się w stronę niedalekiego mostu na Sekwanie.

Po obu stronach ulicy znajdują się kafejki. Z tej czy tamtej rudery wypada na jezdnię światło i muzyka. Tu sklep z wędliną i winem z napisem na szyldzie: „Dombrowski" a tam po przeciwnej stronie ulicy rżnie ktoś na harmonji oberka. Huczek dławi się w wąskiem wejściu do kafejki Rembelskiego, która „nęci" napisem: „Polskie likiery". Brudna, nędzna, zanieczyszczona knajpa. W ciasnej izbie zawieszone u góry bibułkowe wielobarwne ozdóbki. Papierowe, ordynarne dzindzioły. Kolory narodowe. Na tylnej ścianie oleodruki patrjotyczne. Wojsko Księstwa Warszawskiego. Od ściany do ściany nisko nad głowami zawieszone sznurki, na których pelentają się wystawione na sprzedaż krawaty.

Na podłodze, przy kontuarze czarnoczerwone błotko, miesi się brud z rozlanem winem. Rozdmuchuje się i znów stłacza w czyichś rękach harmonja i na odmianę huczy w kącie gramofon. Tępa igła tysiączny raz rżnie piasek na czarnej połyskującej płycie.

Cała drewniana knajpa-szopa dudni od rozgwaru. Piją wińsko i krzyczą. Szproty sprasowane w zwartą miazgę. „Demi" i „demi" w dziwnie gołych, otwartych butelkach wyskakuje wciąż z pod kontuaru.

W środku knajpy rozgarnia tłum bardziej od innych pijany patron szynku. Wielki chłop. Jakiś cały rozdęty, jakby ten nadmiar lichego wina rozdymał mu naskórek. Kołysze się gdzieś przy szynkwasie niemniej pijana jego żona Francuzka w białym wysmarowanym chałacie.

Ktoś krzyczy z pod pluszowego kapelusza.

— Graj tam, cholero, wsioskie śpiwki! Wsioskie śpiwki!

Brnę przez tłum do jakiejś tam bocznej furtki i wychodzę na dwór. Jestem w ślepej uliczce. Jeszcze szerszy niż gdzieindziej rynsztok. Stoją tu wiadra brudem obrośnięte i gary. Dwóch tęgich chłopów gniecie się wzajem nad wiaderkiem w rozlanym szerokim uścisku. Głowy wdusili między pachy i kołyszą się w półmroku — ludzie nie ludzie, bele pijane, dwa czarne niedołężne niedźwiedzie.

— Leoś, mój Leoś, nie rób kumedyji...

Tuż za rynsztokiem jest druga szopa, należąca do brata Rembelskiego. Jeszcze mniejsza niż tamta ciupa. Nibyto księgarnia. Na ścianach poprzybijane pineskami czasopisma francuskie i emigracyjne. Na lewo rząd książek broszurowanych a niżej pasta do butów i mydło. Najwidoczniejsze miejsce ponad wszystkiem zajmują pornograficzne fotografje.

Pod ścianą prymitywny kontuar, z za którego młody właściciel kiosku w koszuli „szynkuje" czasopismami i książkami. Trzeba tak to nazwać, bo jest coś z szynku w tym handlu „literaturą", w którym przodują wystawione na czołowem miejscu francuskie kartki pornograficzne. Są zresztą same przysmaki, dania pieprzne, co ostrzejsze przekąski. Francuski *Detective*, *Raffles*, *Nick Carter*, polski *Tajny Detektyw*, dalej jakieś nieznane mi bliżej czasopismo polskie p. t. *Co tydzień powieść — Tygodnik kryminalistyczno-sensacyjny* i kilka powieści zeszytowych.

Książek beletrystycznych niema prawie wcale. Jedynie na ladzie widzę czerwone i zielone zeszyty *Hrabiego Monte Christo*. Rzeczywiście szynkują tu poczytnym Dumasem, jak w tamtej knajpie butelkami vin-rouge. Zresztą i tu stoi obok zielonego Dumasa smukły kielich aperitifu, z którego rozmamany właściciel kiosku pociąga blado błękitne rozpuszczone w czemś mydło. Mdły wybełtany zapach apteczny unosi się z tego kieliszka...

Trzeba coś zagadać, bo patrzą tu na mnie nieufnie.

— Macie jakie kartki korespondencyjne?

— Ui!

Żeby się jakoś zadomowić, wybieram długo kartki. Są zresztą tak brudne, że nie będzie ich można użyć do korespondencji.

— Ile się należy? — pytam wybrawszy trzy najczystsze.

— Franula.

Daję się świadomie nabrać. Za te same pocztówki płaciłem po 8 centimów w sklepiku koło Notre Dame.

Grzebię w kieszeni za pieniędzmi a przytem nawiązuję rozmowę. Jakie tu są u niego gazety? Jest *Ilustrowany Kurjer Codzienny*, *Na szerokim świecie*, szereg pism emigracyjnych jak *Narodowiec*, *Wiarus*, *Ognisko*, *Niedziela*, *Polak we Francji*, *Gospodarz Polski*, *Ilustracja Robotnicza*, *Gazeta dla Kobiet*, *Ilustracja Polska*, *Glos Wychodźcy*, *Glos Ludu* i jeszcze jakieś mniej znane. Zgórą kilkanaście czasopism polskich wydawanych we Francji.

— Które dzienniki kupują najczęściej?

— *Narodowiec*, *Polak we Francji*, *Ognisko*, francuskie tygodniki kryminalistyczne, *Tajny Detektyw*. Idzie też trochę *Światowid*.

— A z książek?

— Kupują zeszyty *Hrabiego Monte Christo* i kryminalne powieści. Zresztą teraz na wszystko kryzys. Ruch w interesie marny.

— Kryzys, mówicie?

— Kryzys i chômage. Dawniej toby pan tą ulicą nie przeszedł.

— Dlaczego? Czyżby mię nożem źgnęli? — pytam, mając w myśli rzekomo utartą czyjąś opinję o tej dzielnicy.

— E, cóżby tak zaraz nożem. Ścisk tylko był na ulicy taki, że się nie można było przecisnąć. Dawniej narodu tu była kupa. Teraz to coraz mniej, bo częste są ekspulsje.

Kupuję parę dzienników i wychodzę. Przed sklepem widzę kilku chłopków naszych z miejska jak wszyscy odzianych, oglądających kupiony przed chwilą kryminalistyczny tygodnik. Oto jest jedna z cech, której nabyli w tym dziwnym kraju. Jakże szybko przemełły ich na pogruchotane rumowisko kamienne żarna olbrzymiego miasta. Młyn ich zsypał i przyrównał do francuskich kolegów. Kulturalny kraj nauczył ich przedewszystkiem czytania kryminalnych tygodników. Mają je pod ręką w każdej gazeciarni. Dziś jeszcze każdy kiosk wielkiego czy małego miasta francuskiego handluje po staremu zeszytami Sherlocka Holmesa, Rafflesa, Nicka Cartera, Sitting Bulla i in., które 15 lat temu wymieciono u nas jak padlinę.

Idę dalej Rue Nonnains d'Hyères. W ciemnym tunelu widzę zdaleka rudy grzyb niewielkiego tłumu, który obrósł kołyszącą się nad nim latarnię. Znów jakaś tam dudni muzyka. Z nad latarni wystercza na ulicę nieforemna na drągu uczepiona tablica i szczerzy pod lampę kulasy nagrypsanych liter:

Café Zakopane.

Wąska nyża. Poprostu ludźmi nadziana długa kicha. Znów „demi", bock, aperitif, „polskie wódki i likiery". Pozatem największe tu mają powodzenie jakieś czarne jak smoła, nieznane mi bliżej alkoholowe wymysły.

Kafejka pęka od wesołości. Tuż przy kontuarze uwija się wśród tłumu przygodny francuski magik. Wypluwa z ust grubawe dowcipy i macha przy tem czerwonemi szmatami. Od tego wiatru jeszcze silniej pcha się w nos i usta zaduch kafejki, kwaśne wińsko, pot i wilgoć. Niestrudzony magik włazi na stołek i pokazuje sztuki z jajkami, kartami i blaszkami. Później kiedy wrzawa największa, kiedy wesołość wybuchnie nad stoliki, będzie obchodził salę z talerzykiem i wyłuskiwał susy.

Idę do trzeciej knajpy, *Café Bal*. W pierwszej izbie tłum gapiów, w drugiej części taneczna sala. Gruby Francuz-patron goni zadyszany z piwem. Podkasana kelnerka przebiega wciąż z pułkiem uszeregowanych na tacy aperitifów i raz po raz rozpycha ciżbę rękami:

— Attention, attention!

Znaczy to, że trzeba albo wynieść się stąd na ulicę, albo coś zamówić do picia. Wtedy tylko będziesz tu szanowany.

Tu już nie patefon ale oryginalna muzyka. Muzykanty w kamizelkach piłują na drewnianych pudłach mazura i polkę. Więc się uwijają pary. Wieczorowe suknie, zielone i niebieskie, czarne z futerkami aksamitne, znów kolorowe i kwieciste, zamiatają matową ciemno-bronzową posadzkę. Rosłe chłopy z rozstrzępioną czupryną ciągną po staremu — jak dawniej na deptanem boisku — za rękę wystrychnięte dziewczyny, prowadzą je z pierwszej izby jak z czyśćca na niebieską salę i tłum cały rośnie i gęstnieje, hukiem, wrzawą i tupaniem się jednoczy, zapamiętywa we wspólnym pocie.

Po północy wychodzę. Wyraźną na mnie uwagę zwraca ustawiony na rogu, niepotrzebnie wzmocniony do dwóch osób posterunek policji. Na tle dalekich świateł kołyszą się na boki czarne stożki mundurowych pelerynek. Ciemny mur bulwaru Sekwany przecina mi wpoprzek drogę. Idę brzegiem do niedalekiego Pont Marie, którędy wiedzie droga do mojego mieszkania. Czarne kadłuby berlinek leżą na gęstej wodzie wzdłuż brzegów. Uśpione otyłe wieloryby. Długawy wodny potwór z węglem na grzbiecie śpi pod samym łukiem kamiennego mostu. W ciszy stojącej nad rzeką, w mgle i półmroku wygrzebuje się ponad wszystko z wody żelazny żóraw ładunkowy, symbol pracy, rosnący nad brzegiem niby wielki czarny pająk.

R. D. SHIWA-MARABO

R. D. Shiwa-Marabo jest nieznany w Polsce. Dostojny Shiwa-Marabo nie jest znany w kraju, który idąc skromnie w szeregu państw młodych, zapatrzonych w zachodzące słońce, z nawyku chwali wszystko obce, wynosi pod niebo cudzą wielkość, chwałę i kulturę, niepomny własnej mocy i zdobyczy kulturalnych. Co więcej, Shiwa-Marabo w kraju naszym, którego poziom kulturalny pozwalamy po głupiemu mierzyć jedynie stanem dróg komunikacyjnych, siedziałby już dawno w pace. Siedziałby on, jego pomocnik, drukarz, poprostu cała banda.

Kto to jest Shiwa-Marabo? Shiwa-Marabo mieszka w Paryżu (Paris X-e, 153, rue Lafayette). Może w tej chwili go sprzątnięto, bo kilka dni temu dostarczyłem o nim materjału Ministerstwu Spraw Zagranicznych i zażądano pewnie od prokuratora Republiki Francuskiej, aby zrobiono z tajemniczym Shiwą porządek.

Marabo pieczętujący się na listach trupią czaszką, czerwonym djabłem i kolistem słońcem, prowadzi akcję wydawniczą. Przeczytajmy co pisze jego biuro w jednym z listów do górnika polskiego:

Paryż, dnia 22-go maja 34.

Szanowny Panie!

W odpowiedzi na list Pański donosze, ze posiadam wszystkie ksiazki jakie Pan sobie zyczy. Są one nawet znacznie lepsze, gdyż są specjalnie namagnetyzowane i zahypnotyzowane, tak ze sa nawet lepsze. Ksiazki te jako pojedyncze sztuki kosztuja kazda po 100 frankow, jesli jednak zamowi Pan wszystkie, ktorych mam rozne kilka egzemplarzy rozmaitych i magicznych i czarnoksiezkich, to policze Panu za wszystkie 240 frankow a otrzyma Pan ich, 5 sztuk. Posiadam Potem jedna specjalna ksiazke, ktora jest tylko dla mnie, a ktora kosztowała mnie samego 800 frankow. Poniewaz jednak ja te ksiazke juz dobrze znam i wiem ze jest Pan człowiekiem zaufanym, moge ja Panu odsprzedac. Nie chce od Pana tyle co ja zapłacilem, jednak niech Pan przesle za nia, co Pan chce, a ja Panu odsprzedam, gdyz juz ja dobrze znam i umiem napamiec. Przesylam Panu 2 mandaty, jeden zeby Pan za te magiczne i ksiazki czarnoksiezkie przeslal pieniadze, a ten drugi zeby Pan przeslal za te specjalna ksiazka, ile Pan chce. Ksiazke Alberta moge sprowadzic z Polski, bedzie ona jednak Pana drogo kosztowala, gdyz jest ona droga i potrwa to sprowadzenia dlugi czas.

Czekam wiec na odpowiedz Panska i pozostaje z powazaniem."

Następuje czerwona pieczęć:

„Najpotezniejsza Siła
w zakresie Czarow i Jasnowidzenia
R. D. SHIWA-MARABO
153, rue Lafayette, 153. Paris X-e."

Podobno policja francuska w sposób nieludzki bije. Zwierzał mi się w autobusie na linji Bethune — Marles les Mines młody górnik polski, że go za coś stłukli tak, że leżał trzy miesiące w łóżku. Na dowód pokazywał zresztą szramę na głowie. Jeśli jednak takie są tam zwyczaje, to niech już za wszystkich winnych czy niewinnych namagnetyzują porządnie odwrotny medal p. Shiwy-Marabo. Należy mu się to „z najpotężniejszą siłą", tylko bez poprzedniego zahypnotyzowania. Powinien na trzeźwo podpisać odbiór dwóch bodaj „mandatów", jednego na 240 a drugiego na 800 kijów. Niech i to umie na pamięć.

A potem powinno się iść pod inny adres do IX-ego arrondissement w Paryżu na Rue de Boulets i wysadzić w powietrze dom Nr. 15-y, w którym mieszka drugi łotr „Shaman-Bey", takich samych dopuszczający się przestępstw. Ale i to mało. Trzebaby obudzić opieszałą w tych rzeczach policję francuską i kazać jej tropić wszystkich innych jasnowidzów-handlarzy wydawnictw „w piekle na pergaminie pisanych". Nikt nie uwierzy, że są nawet i takie książki. Jeden z robotników naszych na południu Francji zapłacił za egzemplarz takiego „wydawnictwa" 300 franków! Była to tuba blaszana, w której znajdował się rulon czarnego i czerwonego kartonu, a w samem wnętrzu papier używany w handlu do owijania masła. Dopiero na tym świstku znajdowały się nagrypsane jakieś bałamutne znaki.

Sam fakt wystarczy.

MICHAŁ RUSINEK

SZTUKA ORMIAN LWOWSKICH*

W historycznem obliczu polskiej kultury artystycznej, wyraźnie zachodnio-europejskiem, nietrudno zauważyć szereg rysów pochodzenia wschodniego, które w niemałym stopniu przyczyniają się do oryginalności całokształtu sztuki w Polsce na przestrzeni długich wieków jej istnienia.

W powstaniu owych rysów ważne miejsce zajmuje m. in. sztuka kolonij ormiańskich na ziemiach polskich. Była ona wprawdzie ściśle związana z życiem i religją osiedli ormiańskich. Ale kolonje owe ani nie zamykały się całkowicie w sobie, ani nie odgrywały roli przybyszów, posiadających i pielęgnujących tylko własne tradycje artystyczne; były one zarazem elementem, szerzącym gusty wschodnie także wśród społeczeństwa polskiego, równocześnie zaś pośredniczyły w rozpowszechnianiu kultury polskiej na Wschód. Wobec tego wszystko, co rzuca nowe światło na dzieje sztuki ormiańskiej w Polsce, powinno jak najżywiej zainteresować szerszą publiczność polską.

Takim nowym, ważnym przyczynkiem jest praca p. T. Mańkowskiego o sztuce Ormian lwowskich. Ponieważ ukazała się w wydawnictwach Polskiej Akademji Umiejętności, wśród ogółu mniej rozpowszechnionych, napewno nie będzie od rzeczy, jeżeli na tem miejscu zwrócimy na nią uwagę, a to tem bardziej, że zabytki ormiańskie w Polsce dotychczas właściwie nigdy nie zostały szczegółowo zbadane; tylko architektura katedry ormiańskiej we Lwowie stała się już dwa razy przedmiotem badań naukowych, ale i te badania domagały się koniecznej rewizji. Takiej rewizji dokonał właśnie Mańkowski, gdyż rozpoczął także od katedry lwowskiej; poszedł jednak znacznie dalej od swoich poprzedników, opierając się na szerszych podstawach, sięgając głębiej do źródeł historycznych oraz uwzględniając obszerny materjał porównawczy. W rezultacie praca nie jest tylko rewizją dotychczasowych poglądów na genezę katedry ormiańskiej; nietylko ustala jej miejsce w dziejach i geografji sztuki ormiańskiej, lecz podaje zarazem charakterystykę całej ormiańskiej twórczości artystycznej, której środowiskiem był Lwów jako siedziba najbogatszej kolonji Ormian, kreśląc tem samem ważny rozdział historji stosunków Polski ze Wschodem azjatyckim.

Architektura ormiańska, której doniosłe znaczenie dla rozwoju architektury średniowiecznej i wielka wartość artystyczna zostały przez naukę europejską odkryte, zrozumiane i należycie ocenione dopiero w ciągu ostatnich dziesięcioleci, przedstawia pomimo pewnych podstawowych, stałych cech konstrukcyjnych i właściwości stylistycznych takie bogactwo odmian, że nawet monumentalne dzieło Strzygowskiego nie mogło wszystkich objąć. To też nic dziwnego, że starsi badacze polscy, nieobeznani z istotnym stanem rzeczy, szli drogą utartą i szukali wzoru dla architektury katedry lwowskiej w architekturze kościelnej głównego centrum politycznego i duchowego dawnej Armenji, w stolicy Ani, nie zastanawiając się bliżej nad różnicami, które zabytek lwowski wykazywał. Mańkowski zaś zbadał przedewszystkiem wszystkie dostępne mu źródła i opierając się na nich i na faktycznym stanie zabytku, zrekonstruował najpierw pierwotny wygląd katedry, zniekształconej późniejszemi przebudowaniami i przybudówkami. Jego rekonstrukcja, bardzo ostrożna, ale zato tem pewniejsza, ujawniła właściwy typ kościoła, który jest wprawdzie nawskroś ormiański — nawet w szczegółach, jak np. w strukturze murów, — zarazem posiada jednak także pewne cechy architektury bizantyńskiej (występującą na zewnątrz, półokrągłą apsydę). Wiadomość zaś o tem, że jeden z fundatorów kościoła, Jakób syn Szachinszacha, pochodził z Kaffy na Krymie, naprowadziła autora na właściwy ślad. Okazało się mianowicie, że właśnie w Kaffie, gdzie istniała liczna kolonja ormiańska, zachował się z XIV w. szereg kościołów ormiańskich o rysach prawie że identycznych z rysami katedry lwowskiej. Sprawa genezy katedry jest więc ostatecznie wyjaśniona: kościół ten jest zabytkiem kolonjalnej sztuki ormiańskiej (była ona w każdym razie już wykończona w r. 1363), która po drodze z Armenji nad brzegami morza Czarnego uległa wpływom bizantyńskim i w ciągu dalszych wędrówek Ormian w diasporze zachowała przejęte po drodze elementy nowe wraz z podstawami ojczystemi.

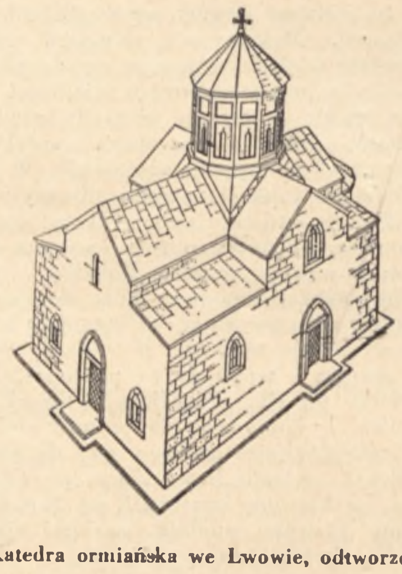
* Tadeusz Mańkowski, *Sztuka Ormian lwowskich.* Kraków 1934. Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności. Odbitka z VI tomu Prac Komisji Hist. Sztuki. Str. 107, 84 ilustr. w tekście.



Katedra ormiańska we Lwowie; widok dzisiejszy.

Sama architektura nie ujawnia jednak jeszcze dostatecznie właściwej roli Ormian w rozwoju i dziejach artystycznych. Przechodząc bowiem od budownictwa do sztuki zdobniczej, t. j. do rzeźby dekoracyjnej, stwierdza autor dziwne zjawisko. Motywy ornamentacyjne, któremi ozdobione są części architektoniczne samej katedry (portale, gzyms apsydy środkowej, chrzcielnica, łuk tęczy, tablice wotywne i i.) oraz inne zabytki ormiańskie we Lwowie, nie tyle są ormiańskie, ile raczej islamskie. Coprawda nie wszystko, co Mańkowski przytacza jako przykład dekoracji islamskiej, należy uważać za wyłącznie islamskie; tak np. sam motyw i typ specjalnie ukształtowanego krzyża z podniesionemi do góry dolnemi zakończeniami należy do starego zasobu kaukaskiej sztuki chrześcijańskiej, tylko że w danym wypadku krzyż ten otoczony jest motywami, jakie przedewszystkiem rozwinęła ornamentyka islamska. Niema zresztą w tem nic dziwnego, gdyż ze sztuką islamską, w odmianie perskiej, zetknęli się Ormianie już w ojczyźnie (powstały tam nawet specjalne typy meczetów, łączące zasady architektury persko-islamskiej z zasadami budownictwa ormiańskiego). Wzmocniło się to jeszcze bardziej w emigracji, gdzie ich sztuka przejęła także pozostałe formy sztuki islamskiej, t. j. w Azji Mniejszej przedewszystkiem sztuki seldżuckiej, a — w okresie późniejszym — na Bałkanach osmańskiej. Rozpowszechniając te formy przejęte w swojej dalszej wędrówce, stali się Ormianie mimowoli pośrednikami w szerzeniu motywów, przedewszystkiem dekoracyjnych, sztuki islamskiej w Polsce, przyczyniając się w dużym stopniu do wzmocnienia wspomnianych powyżej gustów orjentalnych, tak charakterystycznych dla polskiej kultury artystycznej końca XVII w.

Jak przedstawia się sztuka figuralna Ormian lwowskich? Wiadomo przecie, że Ormianie, aczkolwiek panowały wśród nich czasami prądy, niebardzo sprzyjające rozwojowi malarstwa monumentalnego, które mogłoby dorównać ściennemu malarstwu bizantyńskiemu, malarstwo takie jednak posiadali narówni z Gruzinami. Otóż malowidłami ściennemi była ozdobiona także ich katedra lwowska. Z całej ozdoby, datującej zresztą z epoki późniejszej, gdyż z ostatniej ćwierci w. XVI, zachowały się jednak tylko fragmenty we wnęce jednego z okien w południowej bocznej nawie kościoła, niestety już odrestaurowane i przez to także zmienione. Także w tych malowidłach widoczny jest wpływ sztuki bizantyńskiej, tym razem w dziedzinie ikonograficznej, gdy tymczasem zachowane fragmenty ornamentacyjne powtarzają tradycyjne motywy zdobnictwa ormiańskiego. Niemniej ważne jest dalsze spostrzeżenie, że mianowicie styl tych malowideł oraz ich technika (tempera) wskazują na posługiwanie się wzorami przejętemi z malarstwa, jak autor sądzi, książkowego. Zdaje mi się, że za mało zachowało się z tych malowideł oryginalnego, ażeby można kwestję tak prosto rozstrzygnąć, t. j. by można powiedzieć, że malowidła te są kopjami dzieł malarstwa książkowego; nie jest przecie wykluczone, że równie dobrze wzory mogły być wzięte z malarstwa sztalugowego, czyli raczej ikonowego. Nie zmienia to jednak zasadniczego faktu bardzo ważnego, że mianowicie także malarstwo ormiańskie XVII w. i wogóle okresów późniejszych nie uniknęło losu całego ówczesnego malarstwa wschodnio-chrześcijańskiego, m. in. także mołdawskiego i wołoskiego: przestało się kierować starszemi normami malarstwa monumentalnego, dla którego miarodajny był przedewszystkiem ścisły związek z architekturą, a wraz z tem wynikające stąd normy własne. Zaczęło wzorować się nietylko na technice malarstwa sztalugowego (i książkowego), lecz także na jego ujęciu formalnem, a następstwem tego było rozluźnienie tradycyj monumentalności, stopniowa utrata związku z architekturą, a w dalszym ciągu upadek istotnych cech, które dawniej stanowiły wielkość i oryginalność tej sztuki. Zeszło się to w czasie z coraz wzrastającem przenikaniem do malarstwa wschodniego elementów sztuki zachodniej, co wkońcu musiało doprowadzić do zaniku wszelkiej własnej siły twórczej.



Katedra ormiańska we Lwowie, odtworzenie widoku pierwotnego.

Zjawiska analogiczne można zauważyć także w dziedzinie lwowskiego ormiańskiego malarstwa książkowego, którego dane zostały bodajże po raz pierwszy przez Mańkowskiego sumiennie i krytycznie zebrane i opublikowane. Są to wiadomości ważne i cenne, ponieważ malarstwo minjaturowe w dziejach sztuki ormiańskiej najgłówniejsze obok architektury zajmuje miejsce, a początki jego niemniej daleko sięgają wstecz. Jeżeli bowiem architektura ormiańska, pomimo wszelkich zapożyczeń u budownictwa syryjsko-chrześcijańskiego, perskiego, małoazjatyckiego, a zwłaszcza także bizantyńskiego, potrafiła już bardzo wcześnie, t. j. w VI i VII w. po Chr. stworzyć sztukę o zupełnie samodzielnej fizjognomji, która pod niejednym względem uprzedziła rozwój średniowiecznej architektury zachodnio-europejskiej, — to ormiańskie malarstwo książkowe wykazuje rysy niemniej oryginalne. Także tu widoczne są wprawdzie tradycyjne elementy ikonograficzne, motywowe i stylistyczne hellenistyczne, przednio-azjatyckie i bizantyńskie, a później również i islamskie, ale całość mimo to jest nowa, własna, przyczem oryginalność jej występuje zwłaszcza wyraźnie w dekoracyjnym sposobie traktowania kompozycyj. W diasporze ormiańskiej na ziemiach Polski szczególną rolę jako środowiska „szkół“ malarstwa książkowego odegrały dwa miasta, Lwów i Kamieniec Podolski. Wśród dużej ilości ilustrowanych rękopisów ormiańskich, rozproszonych po świecie, w bibljotekach Wiednia, Paryża, Rzymu, Wenecji i Eczmiadzinu, niejeden powstał na terenie Polski. Są to wprawdzie rękopisy, pochodzące z okresów już bardzo późnych, z XVI i XVII w., to też nic dziwnego, że w tych dziełach, wykonanych w diasporze, miarodajne było nie szukanie nowych dróg w sztuce, lecz raczej tylko naśladownictwo wzorów dawnych, ojczystych, tradycją uświęconych. Nie spotykamy wśród nich dzieł o wielkiej, wyjątkowej wartości artystycznej. Tem większa jest ich wartość historyczna. Ilustrują one bardzo dobitnie, jak uporczywie kler ormiański, główny współczynnik tej sztuki, hołduje zasadom dawnej tradycji ojczystej, jak do samego końca nie znikają z tego malarstwa pewne charakterystyczne motywy dekoracji ormiańskiej, jak jednak równocześnie z zachowaniem tych tradycyj coraz więcej występuje w ozdobie książek elementów obcych, przejmowanych ze sztuki islamskiej, a z biegiem czasu w coraz większym stopniu także ze sztuki zachodniej. Zasadnicze nastawienie realistyczne i antropocentryczne, sprzeciwiające się jak najzupełniej podstawom, na których w swoich początkach wyrosła sztuka ormiańska, po opanowaniu malarstwa ormiańskiego musiało jej z natury rzeczy z wewnątrz podważyć i rozsadzić. Przekonywają o tem najlepiej minjatury najwybitniejszego minjaturzysty lwowskiego, Łazarza z Babertu, który w r. 1619 zilustrował Biblję, znajdującą się dzisiaj w Bibljotece patrjarchatu w Eczmiadzinie. Wzory do tych ilustracyj brał Łazarz z Babertu ze sztychów Halbecka, który wykonał je według rysunków lwowskiego artysty Jana Ziarnki. Ten znowu wzorował się przy układaniu swoich kompozycyj na sztychach do Apokalipsy A. Dürera z r. 1498. Tak więc sztuka Dürera przeszła kolejno do rysownika polskiego i od niego do Biblji ormiańskiej, za każdym razem zmieniając w odmiennej interpretacji swoje oblicze a także poziom artystyczny. Na tem jednak znaczenie tej Biblji nie kończy się jeszcze. Kopjowano i naśladowano ją bowiem nietylko wśród Ormian w Polsce, lecz liczne jej kopje — w samej Bibljotece Państwowej w Eczmiadzinie jest ich siedem — wykonane zostały na ormiańskiem przedmieściu Ispahanu — Dżulfie. Jest więc ona ważna nietylko jako dokument postępującego coraz bardziej uzachodniania sztuki ormiańskiej w Polsce, lecz równocześnie także jako dokument roli, jaką Ormianie polscy pełnili w okcydentalizacji Wschodu. Dla dziejów polskich dokument ten jest tem ciekawszy, że Ormianie w rozpowszechnianiu elementów sztuki zachodniej na Wschodzie posługiwali się jej formami w interpretacji polskiej.

Solidna książka Mańkowskiego, dobrze ilustrowana, jest oczywiście w pierwszym rzędzie pracą o bardzo ważnym odcinku dziejów sztuki Ormian w diasporze. Znaczenie faktów, w tej pracy poruszonych, wzrasta jednak na tle ogólnej historji sztuki. Dzieje sztuki Ormian lwowskich są przecie klasycznym przykładem losów kultury artystycznej środowiska, oderwanego od własnego gruntu i podłoża, jakich niemało było w historji, — wystarczy wspomnieć o sztuce wschodnio-hellenistycznej. Sztuka Ormian rozkwitała także we Lwowie. Ale rozkwit ten opierał się tylko na pewnych, odosobnionych od całokształtu życia zbiorowego czynnikach, to też mógł dojść do wyrazu tylko w ciasnych granicach, w sztuce religijnej. Gdzie jednak życie samo wymagało przekroczenia tych granic, okazało się ono silniejszem od wszelkich tradycyj: sztuka ormiańska przejmuje formy ornamentyki islamskiej, które stopniowo wdzierają się także do sztuki religijnej; a gdy związek z otoczeniem staje się jeszcze silniejszym i dochodzi do unji kościelnej z Rzymem, sztuka ormiańska okcydentalizuje się, t. j. w rezultacie porzuca swoje właściwe podstawy, zatracając swój odrębny charakter. Ale i wtedy jeszcze spełnia misję historyczną: staje się jednym z pomostów, łączących Wschód z Zachodem.

VOJESLAV MOLÈ



Katedra ormiańska we Lwowie; dekoracja malarska wnęki okna.



KAZIMIERA IŁŁAKOWICZÓWNA
otrzymała Państwową Nagrodę Literacką za rok 1934.

OSTATNIE POWIEŚCI ANDRZEJA MAUROIS

I na ilość i na jakość powieści Maurois nie zajmują pierwszego miejsca wśród jego książek. Powieściopisarzem z urodzenia właściwie Maurois nie jest. Nadmiar intelektualizmu, panowanie nad rzeczywistością refleksją, a nie zmysłem dla uczuć i namiętności, „gładkość" *(politesse)*, jaką w fragmentach *Dzienników* swych sam uważa za swą główną wadę — to są mniej więcej powody, jakie nie pozwalają mu na stworzenie powieści wysokiej próby. Doskonałe rzemiosło techniczne braki te pokrywa, niemniej jednak są one zawsze.

Powieści jego to raczej studja wokół pewnej tezy psychologicznej. Wartość ich zależy ściśle od wartości tej tezy. W głośnych *Klimatach* była ona ciekawa i śmiała — powieść przeto żyła naprawdę. W obchodzących nas książkach: *Le cercle de famille* i *L'instinct du bonheur* jest inaczej. Pomysł krystalizacyjny w pierwszej zawodzi, w drugiej jest wątpliwej wartości psychologicznej — a skoro Maurois nie posiada źródeł innych, nie posiada pozaintelektualnej intuicji życia, z poziomem przeto pomysłu tego stoją i padają jego powieści.

Le cercle de famille (Paris, Grasset, 1933), wydany nakładem „Roju" w dobrym przekładzie p. Hellerówny, jest powieścią całkiem przeciętną. Problem „kręgu rodzinnego" wygląda tak: z dzieciństwa pochodzącym urazem bohaterki powieści Denise Herpain będzie wspomnienie kochanka matki, dr. Guerin, poźniej jej męża a ojczyma Denise, odwiedzającego pod nieobecność pana Herpain matkę na normandzkiej wilegjaturze. Urazem będą uśmieszki, półsłówka, lekceważenie, okazywane zapracowanemu ojcu przez służbę, cała duszna atmosfera domu „z tym trzecim". Jest to tak silny, choć skryty, wstrząs, że Denise postanawia zrazu nigdy zamąż nie wychodzić, a w latach dojrzalszych przyrzeka sobie nigdy męża nie zdradzić. Nie dotrzyma tego naturalnie. Lecz pierwszą zdradę odcierpi ciężkiem zaburzeniem równowagi umysłu, akordem zaś finalnym książki będzie nawrót sytuacji z początku powieści: protest dzieci Denise — atrament wylany na przygotowaną do drogi bieliznę — protest przeciw wyjazdowi do przywołującego ją telefonicznie, choć jeszcze nie kochanka, deputowanego Monteix. Denise do niego nie wyjedzie. Po raz pierwszy od czasu małżeństwa matki z dr. Guerin pojedzie do niej. Powróci jej minione dzieciństwo, wstrząs ówczesny uratuje ją, dopełni się i zamknie wokół niej „krąg rodzinny".

Z niewątpliwych wartości sztuki powieściowej Maurois niewiele tutaj znajdziemy. Parę postaci skądinąd znanych, środowisko bogatego mieszczaństwa z okolic Rouen, skąd sam Maurois pochodzi, parę bardzo ciekawych rozmów. Zresztą ważny jest tylko moment natury czysto technicznej. Idzie o powtarzanie się tej samej sytuacji psychologicznej w odmiennem zastosowaniu. Na szeroką skalę mieliśmy to w *Klimatach:* Filip Marcenat w sytuacjach wprost identycznych bywał raz podmiotem, drugi raz przedmiotem zazdrości, przyczem w każdym wypadku mieliśmy w jego psychice inne rozwiązania tych samych założeń. Tutaj podobnie przeprowadzona jest, jeśli o technikę powieści idzie, teza książki: protest Denise przeciw zdradzie matki zabarwia całe jej życie, podobny protest jej dzieci zostaje zużyty inaczej — „odbarwia" postępowanie Denise.

Na materjale tej powieści pragnął prawdopodobnie Maurois przeprowadzić ulubioną swą tezę o przechodzeniu fikcyj, umów w prawo wewnętrzne, w instynkt moralny. Wszelkie życie społeczne jest dla niego systemem dowolności, umów, które jednak z biegiem długiego czasu zapadły aż w głębie instynktu, nierozumowanego obowiązku. W szkicach swych podkreśla on to szczególnie, jeśli chodzi o uczucia rodzinne, i to tylko chyba tłumaczy ciekawy fakt, że Maurois tę zupełnie mdłą i słabą powieść uważa za swą najlepszą książkę. (Tygodnik *1934* z 9.V.34).

Już w notatce, zapisanej na drugi dzień po ukończeniu *Klimatów*, Maurois zaznaczył, że żałuje „zabicia" Filipa, że należało popróbować odmalować w części trzeciej szczęście jego. „Później, z innemi osobami, spróbuję to zrobić. Filip miał zmysł niepokoju: równowaga, szczęście, znużyłyby go szybko". Taką właśnie próbę znajdujemy w ostatniej, stanowczo od *Le cercle de famille* ciekawszej powieści: *L'instinct du bonheur* (Paris, Grasset, 1934).

Znowuż nie da się uniknąć streszczania powieści, by pokazać, na czem ów „instynkt szczęścia" polega. Rzecz dzieje się w ziemiańskiej, odsuniętej od wielkich szlaków prowincji Perigord— słynnej z przedhistorycznych siedzib jaskiniowych. Państwo Romilly, zakupiwszy przed paru laty posiadłość, osiedlili się między miejscowem ziemiaństwem. Córka ich zakochuje się w młodym Saviniacu, synu jednej z najszacowniejszych rodzin miejscowych. Choć dla Saviniaców jest to „mezaljans", sprawa zdaje się być na najlepszej drodze, z chwilą gdy wzięła ją w ręce p. de la Guichardie, trzęsąca z swego zamku departamentalnym zaścianiem.

Tymczasem ze strony Romilly poczynają wychodzić nieoczekiwane przeszkody. Dowiadujemy się o nich z kolejnych opowiadań, czynionych p. de la Guichardie, która wszystko musi łagodzić. Najpierw okazuje się, że z racji przeszkód, stawianych małżeństwu Gastona Romilly przez rodzinę jego, Colette przyszła na świat pięć lat przed ślubem rodziców. Ci są przekonani, że córka o niczem nie wie i roją tragedje. Tymczasem dziewczyna wszystko zna doskonale i jej stanowisko wygląda tak: „uważam za dużo mniejsze zło, że matka moja kochała mego ojca, nim wyszła za niego, niż gdyby po ślubie z nim miała kochać wielu innych mężczyzn."

Lecz rewelacje na tem się nie kończą. Bo oto dowiadujemy się — mniejsza o szczegóły — że Colette nie jest wcale córką jej oficjalnego ojca. Jej rzeczywisty ojciec umiera, zapisując dziewczynie cały majątek. Jak z tego wybrnąć, jak wytłumaczyć mężowi tyloletnie milczenie?

Znowuż pomóc musi p. de la Guichardie. Wzywa do siebie Gastona Romilly — dla tego jednak niema żadnej niespodzianki w zwierzeniach żony. Wie o wszystkiem od lat. Wie, ale milczał i milczeć chce zawsze. Nie chce, by o sprawach tych padło choć jedno słówko, nie chce by miała zajść najdrobniejsza zmiana w stosunkach rodzinnych. P. de la Guichardie przekazuje to wszystko telefonicznie czekającej w największym niepokoju jego żonie; gdy Gaston zajeżdża do domu, zastaje obraz, jaki pragnął zastać. Żona oczekuje go spokojna, nie pada ani jedno zdanie o tem, co zaszło, powieść kończy się obrazem dostałego, jasnego szczęścia Gastona, Valentine i Colette, siedzących przy kominku w zwykły wieczór jesienny, wieczór, jaki był dotąd zawsze i jaki będzie zawsze.

Instynkt szczęścia, instynkt równowagi, spokoju, opanowania, jakiego nie dostawało Filipowi Marcenat, ratuje szczęście Gastona Romilly. „Wydaje mi się — powiada on — że większość bólów naszych, moralnych naturalnie, pochodzi stąd, że mamy słowa, by je opisywać. Nadajemy im ciało, i to ciało, które nie jest ich ciałem, ponieważ żadne słowo nigdy cierpieniom naszym nie odpowie, bo te są coraz to nowego i odrębnego rodzaju... A pozatem zachowują one i nadają ciągłość bólom, które minęły. Natura zwierzęca zapomniałaby; zapomina — — w życiu mojem miała miejsce okrutna tragedja, lecz że zawsze była przemilczana, teraz jest mi wprost obca. Czyż trzeba ją wywoływać?"

Tak wygląda ów instynkt szczęścia, pokazany wśród postaci — jak na Maurois — żywych i krwistych. Zwłaszcza doskonałą jest p. de la Guichardie, świetny typ niekoronowanej władczyni wszelkiego otoczenia, w jakiem się znajdzie. Ongiś w Paryżu wywracała gabinety, obsadzała fotele akademickie, dziś na emeryturze wieku i piękności kojarzy małżeństwa. Na 53 swoich małżeństw miała tylko dwa rozwody, jedno unieważnienie.

Powieść jednak pociąga nie osobami pokazanemi w niej, lecz tezą psychologiczną. Przyjrzyjmy się jej. Mimo przytoczonych słów pana Romilly, usiłujących uzasadnić ów rzekomy „instynkt szczęścia", mamy tu poprostu sprzysiężenie milczenia. Wszyscy wszystko o wszystkich wiedzą, ale nie szepną do siebie ani słówka. Ależ to jest instynkt niepsucia sobie krwi! Małżeństwo Romilly należy do tak bezkształtnego i mdłego gatunku psychicznego, w całej zresztą sferze, jaką Maurois ukazuje, tak dalece brak podstaw dla najdrobniejszego oporu moralnego, że chociażby sobie Romilly wszystko powiedzieli głośno, to i tak się nie rozejdą, zostaną razem. Ale oni nie chcą sobie nawet krwi psuć niepotrzebnie. To jest szczęście, które rodzi się z rezygnacji, z bezsilności, z powiedzenia sobie: Bylem milczał, zło nie będzie złem. Bylem sobie tego nie śmiał powiedzieć!

Jedyny wątek, któryby mógł dać próbkę trwałości i solidności tego „instynktu", został przemilczany. Jest bowiem tak, że Colette, mimo ogólnej wszechwiedzy rodzinnej, jednak nie wie i nie dowie się, że nie jest córką człowieka, którego uważa za swego ojca. Dopiero z chwilą, gdyby się Colette dowiedziała o tem, rzecz zaczęłaby być interesująca: po jej reakcji zobaczylibyśmy dopiero, jak naprawdę jest z tym instynktem. Z tą chwilą jednak między członkami rodziny Romilly zamiast letniej wody musiałoby trysnąć trochę iskier — namiętności, walki. Nie dałoby się poprzestać na ułatwianiu, unikaniu trudności, na najprostszem przemilczaniu, zrodzonem ze słabości, a podnoszonem do godności najwyższej gwarancji szczęścia. I motyw ten, dojście do prawdy rodzinnej o sobie, istnieje przecież w wielkiej nowoczesnej powieści francuskiej. Użyli go Romain Rolland w *Duszy zaczarowanej*, Gide w *Fałszerzach*. Ale to jest motyw, przekraczający miarę talentu i intuicji psychologicznej Maurois....

Dlaczego przekraczający? Maurois wywodzi się z linji bezwzględnego intelektualizmu, jaką da się przeprowadzić od Descartesa do Valérego, bezpośrednim zaś jego mistrzem jest znaczny wpływ we Francji wywierający Chartier — powszechnie znany Alain z *Nouvelle Revue Française*. Jest to stop świeckości intelektualnej z tradycjami Wielkiej Rewolucji, z lewicowością, która nie jest nią w wcieleniach społecznych. Bo tych wyrazem jest partja radykalno-socjalistyczna (Maurois jest najbliższy jej przedstawicielom intelektualnym, jeśli idzie o zagadnienia polityczne). Wyrazem zatem jest — choć to paradoksalnie brzmi — konserwatyzm rzekomej postępowości, antyklerykalizmu, na płaszczyźnie etycznej stanowczy relatywizm, słowem to, co znajdujemy w obecnej publicystyce Maurois.

Jeśli idzie o sferę obyczajowości, jest to doskonała przeciętność francuska, ten klimat moralny, gdzie brak wszelkich oporów etycznych, zdolności do walki. Bo w imię czego? I nie sposób, by ktoś najbardziej przystosowany psychicznie do „rodzinnego kręgu instynktu szczęścia", nie widzący możliwości trudniejszych, mógł go przekroczyć.

KAZIMIERZ WYKA

P O E Z J A

ADAM WAŻYK: *Wiersze zebrane.* Warszawa, 1934. Nakładem księg. F. Hoesicka.

Adam Ważyk, jeden z t. zw. „ojców" współczesnej polskiej awangardy, połączył w jednym zbiorze dawniej wydane *Semafory* i *Oczy i usta* i po poprawieniu, przeróbkach i uzupełnieniach wydał je powtórnie. Poezje Ważyka są międzynarodowe. Międzynarodowe jednak nie w sensie ich znaczenia czy wartości, lecz w sensie międzynarodowości wzorów i wpływów, których są odgłosem, i w sensie ich bezstylowości. Wiersze Ważyka nie mają stylu, któryby był odbiciem indywidualności ich autora, któryby nadawał im jakieś indywidualne piętno. Apollinaire (przedewszystkiem), francuscy surrealiści, Jesienin i imaginiści rosyjscy, trochę Whitman, a nawet poezja Skamandrowa—oto instrumenty, któremi posługuje się autor przy robocie. Przytem wpływy te są czysto zewnętrzne, formalne, są tylko powłoką, lakierem, a wynikają nietyle z chęci sprostania postulatom współczesności, ile z ambicji, aby wyglądać na współczesnego za wszelką cenę, aby być „ultra-modern". Nie sięgają te wpływy głębiej, nie wnikają w postawę wymienionych poetów i kierunków wobec świata. Tych postaw autor nie przejmuje. Przejmuje i wyzyskuje formy — i to wszystko. Dlatego może wiersze jego robią wrażenie przekładów z jakiegoś międzynarodowego języka literackiego i stąd płynie ich bezstylowość. Świadczy to wszystko o dużej kulturze literackiej autora, ale i o niczem więcej, bo postawa jego nie jest twórcza. Tamte filtry poetyckie służą mu tylko do wysubtelnienia, skomplikowania własnych narzędzi nietyle odczuwania, ile wysławiania zewnętrzności, a jeśli już odczuwania, to biernego, odbiorczego, nie konstruktywnego. Jest to postawa smakosza, który obserwuje zjawiska współczesności, obserwuje szczególiki i wypowiada je mową metaforyczną, mlaskając przytem językiem: „Patrzcie, jak to się ładnie układa!" Autor podchodzi do przeżyć własnych od strony ich literackości, i stąd zapewne, obok szeregu ładnych lirycznych miejsc, tak wiele znajdujemy w jego wierszach sztuczności i pretensjonalności, pod któremi niknie nurt czystej poezji. Widowisko świata jest dlań g r o t e s k ą, kłębowiskiem śmiesznych, czasem karykaturalnie potwornych kształtów, a nie d r a m a t e m, w którym sam bierze udział. Postawa Ważyka wypływa z cyniczne-sceptycznego intelektualizowania zjawisk, a nie z mniej skomplikowanego może, mniej wykwintnego, ale bardziej prostolinijnego i twórczego ich przeżywania i naświetlania uczuciem. Skomplikowany jego aparat odbiorczy nastawiony jest konsumpcyjnie i biernie, ale nie przetwórczo.

Język Ważyka jest językiem „strasznego mieszczucha". Obawa przed prostotą i banałem rzuca autora w objęcia innego banału: śmiesznie wyszukanego sposobu mówienia, w napuszony, intelektualistyczny barok. Weźmy kilka przykładów:

„w krytej dorożce siedziałem zamknięty,
jak w beczce Orfeusz,
I gdy miękkie jej kształty przeczyły ruchowi
dorożka świeciła liczbą pasterską
źrebię parskało. Był to kuc cyrkowy!"

(Miękkie kształty, przeczące ruchowi — to właśnie takie wyszukane wyrażenie zastępcze. Liczba „pasterska" — dla znawców kabały).

„Krew jej poniżały malowidła na twarzy..."

...„ochrypłym głosem rozwinął harmonję
warg jej",

Nierzadko wyszukanie przechodzi u Ważyka w niezrozumialstwo, które zresztą bywa także skutkiem nieścisłego ujmowania przez autora znaczenia słów:

„Na stokach nieba silne ręce wiszą
ustawione rzędami głośno mówiące drzewa
obie moje ręce piszą
prawa i lewa —
Flety na skwerze zagrały usta
głęboko pragną jak we śnie
słów zasobniejszych od rosy".

Do pierwszych czterech wierszy tego urywka musiałby autor dać objaśnienie, aby czytelnik mógł zrozumieć, o co w nich chodzi. W ostatnich trzech nieporozumienie wynika z opacznego pojmowania przez autora znaczenia słowa „zasobny". Niewiadomo, w co mają być słowa zasobniejsze od rosy. Ostatecznie, z trudem domyślamy się, że autorowi chodzi o to, aby usta były zasobniejsze w słowa, niż rosa w krople. Ale i ten wykład nie jest pewny.

A wogóle, jeśli zrozumiemy w wierszach Ważyka wszystkie obrazy, rozgryziemy metafory, trudno uchwycić ich cel artystyczny. Obrazy nie wiążą się w konsekwentne całości kompozycyjne. Taki, interesujący zresztą i niepozbawiony swoistego piękna i uroku, utwór jak np. *Ślub Krzysztofa* — to jakby zlepek zdjęć filmowych, powiązanych bez ładu i składu. (Wpływ kina na łączenie obrazów poetyckich zarówno u Ważyka, jak i wogóle u współczesnych awangardowców — jest niewątpliwy). W tok epicki ujęte jakieś konflikty uczuciowe, trudne do odcyfrowania w plątaninie wątków obrazowych, istną powódź szczegółów wrażeniowych, nie poddanych prawu wyboru, ani podlegających celowości kompozycyjnej — cały ten bigos odczuwań należałoby chyba traktować jako zbiór, w skondensowanej formie, materjałów do prozy, do której autor przerzucił się od kilku lat. Pomyłką jest chyba uważanie tego typu poezji za prekursorstwo. Jest ona raczej przejawem karykaturalnych przerostów w poetyckiem odczuwaniu i p r z e d s t a w i e n i u. Ale nie jest wzorem.

*

ADAM BIELECKI: *Spiekota.* Kraków—Warszawa, 1934. Gebethner i Wolff.

Adam Bielecki przed kilku miesiącami debiutował tomikiem wierszy *Akwarjum ulic.* Słuszne byłoby tedy przypuszczenie, że nowy tom, wydany w tak krótkim odstępie czasu po pierwszym, nie będzie się wiele różnił od poprzedniego. Różnica jest istotnie niewielka, lecz *in plus.*

Przedewszystkiem, niema już w nowym tomiku tej mazgajowatości, a zarazem makabryczności nastrojów, która cechowała tomik poprzedni. Wyraźniej występują cele i intencje artystyczne autora. Wiersze poprostu stały się zrozumialsze. Autor mocniej trzyma się tematu, znajduje dla swych treści poetyckich ściślejsze odpowiedniki słowne, jest krytyczniejszy w wyborze nasuwających się skojarzeń i skutkiem tego osiąga większą zwięzłość w obrazowaniu. Dodatnią cechą wierszy Bieleckiego jest to, że ich „metaforyczność" (choć mocno „awangardowa", często niezrozumiała a czasem wręcz niesmaczna) nie jest celem dla siebie, jak to bywa u wielu „awangardowców", lecz tylko środkiem do wypowiedzi istotniejszych dla poety przeżyć.

Zdaje mi się, że z „awangardową" modą tego stylu zawile metaforycznego rzecz ma się podobnie jak z wyszukanym, barokowym sposobem wysławiania się dawnych dworaków lub bywalców salonów. Jak tam to wyszukanie miało być świadectwem obycia, poloru towarzyskiego, — tak tu zawiła metaforyczność jest zewnętrznym pokostem, mającym świadczyć, że młodzieniec, wstępujący w szranki poetyckie, jest obyty w dziedzinie kultury. I tu, jak tam, wyszukane słownictwo, zagmatwany sposób wyrażania się osłania często banał myśli i przeżycia lub pustkę uczuciową. Charakterystyczne, że u nas specjalną predylekcję do takiego stylu mają młodzi poeci, wywodzący się z warstw o skromnej tradycji kulturalnej.

Jest to jakby chwytanie zewnętrznych form procesu rozwojowego, z zaniedbaniem istotniejszych, wewnętrznych, które w swej ewolucji nie mogą pominąć tak ważnego ogniwa, jak tradycja literacka. Właśnie najwybitniejsi poeci Awangardy, Przyboś czy Czechowicz (z młodych Miłosz, Zagórski), zdobywają swe formy nie poza lecz poprzez tradycję, przez jej przezwyciężenie, wyzyskanie, przetrawienie. I łatwo u nich wykryć owe związki tradycyjne. Ogon ich bezkrytycznych naśladowców przychodzi do gotowego i niezrozumiawszy procesów rozwojowych ich form, zdobycze pionierów wykoszlawia w niesmaczną manierę.

U Bieleckiego spotykamy sporo takich niesmacznych metafor, w rodzaju:

„Godziny na patelni lipca
ociekające masłem żaru
stłoczone w mdłych lodziarniach."

Ale naogół z postępów formalnych widać, że autor zwrócił się ku wzorowemu poecie Awangardy—Przybosiowi. Bardzo korzystnie odbił się wpływ Przybosia na dwóch najlepszych cyklach tomiku: *Pory* i *W Tatrach.* Otwierający tom *Ahaswer*, poemat o wiecznym tułaczu, duchu ludzkim, ogarniającym coraz większe przestrzenie, aby nigdy nie dopiąć celu, tłumaczy się jasno. Inne utwory, jak: *Godzina południa*, *Chaconna*, *Przypomnienie*, wyrosłe z przeżyć muzycznych, niewyraźne w zamierzeniu, niejasne, z pokutującemi w nich nastrojami młodopolsko-dekadenckiemi (może to wpływ atmosfery krakowskich tradycyj), — mało przedstawiają wartości poetyckich. Głębsze wniknięcie w metody twórczej pracy Przybosia, w jego ścisłość i dyscyplinę językową, zwrócenie większej uwagi na rytmikę, jej cel i znaczenie, a zarzucenie wzorów takich, jak wiersze Brzękowskiego i jego teorje — wyjdzie autorowi na zdrowie. Dużo go jednak czeka pracy, zanim osiągnie dojrzałe rezultaty na tej drodze.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

T E A T R

TEATR REDUTY: *Teorja Einsteina.* Komedja współczesna w 3 aktach ANTONIEGO CWOJDZIŃSKIEGO.

Debiut interesujący—i deprymujący zarazem, oryginalność miesza się z naiwnością,—a może z niej tylko wypływa. Forma: dialog lub symposion platoński, wykład lub raczej fejleton naukowy, rozłożony na siedem głosów, ale tak nikt nie używa swego własnego głosu—tenor jest basem, bas sopranem i t. d. Profesor fizyki jest niedołęgą wobec błahych zarzutów, adept filozofji rozumuje gorzej od maturzysty, mądrzy są zato: synuś futbolista, córeczka (z kanarkiem), babcia, stenotypistka i kucharka Marynia, która, wsłuchawszy się w wykład profesora, dochodzi do wniosku, że czwarty wymiar jest niebem, że nauka przyszła pod kościół i że Żyd Einstein udowodnił istnienie Boga. Sztuka powinnaby się skończyć tem, że profesor odkrywa w Maryni niezwykły talent filozoficzny i oddaje ją do nauki; cóż kiedy taki sam talent okazuje i babcia i stenotypistka i synuś, tak że nikt nie jest utrzymany w jakimś prawdopodobnym charakterze. A dlaczego? Bo autor miał tyle marginesów, komentarzy, kawałów na temat teorji Einsteina, że wszystkie swoje osoby chciał niemi obdzielić!

Jeżeli mimo to sztuka ma powodzenie i podoba się, to głównie dzięki aktualności einsteinismu. Podstawmy w jego miejsce jaką inną teorję naukową, a rzecz cała stanie się obojętną i nu-

dną; chyba, że się ją podaktualizuje drugim a zawsze niezawodnym aktualizmem: szczutkami w rozum uczonych i uwielbieniem rozumu prostaczków; wtedy babcie i kucharki będą się również cieszyły. Sporo humoru i dowcipu, ale wypływają one tylko z jednego, ubocznego źródła: z owej dysproporcji między osobami a tematem, którym się zajmują. Jedyny dowcip w wyższym gatunku, i związany z istotą sprawy, to ten, gdy Marynia upomina profesora: Pan tak mówi, a tu naokoło pana wszędzie jest nieskończoność.

Pod względem dramaturgicznym byłby autor stanął na wyższym stopniu, gdyby był—śladem Chestertona—wykład naukowy przeplótł jakiemś zawikłaniem między osobami komedji, np. dał próbę einsteinizmu w życiu, i naodwrót z życia wysnuł jakieś wnioski dla teorji. Niedorzeczna historyjka ze zmienionym skryptem maszynowym ledwie, ledwie na wątek wystarcza. Dlatego na końcu wpadł autor na koncept, który zapewne wydawał mu się kapitalnym: osoby sztuki postanawiają zrobić z tego, co mówiły, komedję. Czyli: ktoś narysował siebie, jak rysuje siebie, który rysuje siebie i t. d. Każdy konkurs literacki—wiem o tem z doświadczenia jako juror—na nowelę, na dramat, na scenarjusz filmowy, przynosi po kilka utworów o tej treści, że ktoś dowiaduje się o tym właśnie konkursie, postanawia wziąć udział, gromadzi materjał lub wzorki i t. d. Za czasów romantycznych ten koncept wyobracano już na wszystkie strony (Tieck, Grabbe, Jean Paul). Nawiasem: Skoro aż siedem kucharek preparowało nietylko skrypt, lecz także komedję,—można jej wiele wybaczyć.

Einsteina teorja względności da się użyć i za religją i przeciw religji. U nas rządzi jeszcze aforyzm Sienkiewicza z *Bez Dogmatu:* Wszystkie systemy filozoficzne w łeb biorą, a msza św. po staremu się odprawia. Swego czasu w *Kurjerze Warszawskim* p. Grzymała-Siedlecki pierwszy zatrąbił na tryumf, że teorja względności prowadzi do uznania irracjonalności, a więc i religji. Właściwie nie jest to zgodne z katolicyzmem, który jest i chce być wiarą nawskroś racjonalistyczną, udowodnioną przez rozum. P. Cwojdziński, czy też tylko jego Marynia, rozczulają się nad tem, że wdanie się czwartego wymiaru w naszą trójwymiarowość, to jest właśnie cud. Myślę, że w ten sposób rangę cudu tylko się obniża. Odkrycia filozoficzne cudownej siódemki w sztuce p. Cwojdzińskiego są równie banalne jak sofistyczne. Np. „śmierć jest złudzeniem“, to taka sama prawda jak gdy się nam mówiło, że samobójstwo jest tchórzostwem.—Zły znak: słuchacz skłonny jest raczej do spierania się z Marynią o jej tezy, niż z autorem o jej charakter.

Wystawienie sztuki nie było takie dyletanckie jak jej treść.

KAROL IRZYKOWSKI

*

TEATR ATENEUM: *Niebieskie migdały*, komedja w 3-ch aktach JANA CHLUMBERGA, tłumaczenie Marji Niklewiczowej, reżyserja Wiktora Biegańskiego.

Pomysł tej komedji przypomina projekty takich wynalazców, co to dowiedziawszy się, że oglądany u kowala stary motor samochodowy służył do poruszania wozu, umieszczają go na koźle, aby popychał konia i ciągnął furmankę. Przyczem rozpowiadają długo i krzykliwie, że ludzkość ma już dość, po uszy odwiecznych zaprzęgów konnych, że wreszcie pora na wielką, śmiałą, odradzającą motoryzację. Po puszczeniu w ruch motoru zacinają konia batem: Wio, gniada, dwanaście na godzinę.

Motorem jest tu akt pierwszy. Aktorzy wskutek odwołania przez omyłkę przedstawienia opuścili teatr. Pozostali na odsłoniętej scenie, wśród natłoczonych rekwizytów, reżyser i dramaturg proponują zastąpienie ich chętnym z pośród widzów. Ponieważ łatwo odgadnąć, że ci nieobecni aktorzy nie uszli znowu tak daleko, aby natychmiast z któregoś tam rzędu krzeseł nie zaofiarować gotowości nieuczonego przeżywania — na samym wierzchu jest „chwyt“ autorski, efekt. Nie byłby gorszy od wielu innych sposobów zażywania widza z mańki, gdyby autorowi nie przyszło do głowy, nawet półżartem, reformatorstwo. Ale że przyszło, sprawa nieprzyjemnie się komplikuje. Każdy gra swoje życie — wykrzykuje się z zapałem. I jeszcze górniej o grze spontanicznej, widzu na scenie, łączności z życiem, z aktualnością, z tłumem. Burzyć mury ciasnych konwenansów. Wyświecić z teatru plugawego kabotyna — precz z nim! Wprowadzić rzetelnego, z krwi i kości, szczerego człowieka—niech żyje! Bojowe hasła z okresu walki o reformę teatru, więc o przezwyciężenie konwencji, rozbrzmiewają tylko pociesznie w sztuce, gdzie konwencja rozrasta się w dwójnasób. Zwykle stara się być dyskretna, przechodzić niezauważona, jak stara służąca, tutaj wyłazi ciągle naprzód i domaga się natrętnie podwójnych datków dobrej wiary: hej, wy tam, uważajcie, że mnie niema!—Nie to przecież jest największem złem sztuki.

Gorzej już z wyrażanem wśród tych „haseł“ oburzeniem, bo jest i ono, na trójkątową, czworokątową, wielokątową lubieżność zwykłej, nie takiej jak ta, komedji. Kiedy bowiem aktorzy markujący widzów wchodzą na scenę, ustawiają się zaraz właśnie w małżeński trójkąt. Mogłoby to być ironją, że ci rzekomi widzowie, włożeni w społeczny i sceniczny komunał, nie umieją stanąć inaczej, np. w bohaterskich pozach przerabiaczy życia. Autor uśmiechałby się: sami widzicie, muszę być spryciarz. — Ironji niema. Poprostu pewien p. Ren, hrabia i ziemianin, oddawna kochał uroczą mecenasową. Kiedy więc z mężem zechciała poddać się improwizowanej komedji, wyzyskuje sposobność dla zawiązania romansu. Znowu tedy sposobik, trick. Ale i on jeszcze, choć widać wszystkie jego sznurki, nie dobija sztuki.

Najgorzej, całkiem kiepsko, z tem, że tu efekciarska laska podpiera zupełne niedołęstwo. To nie autor wywija nią z popisową elegancją. To ona prowadzi go, gdzie zechce—zygzakiem po wydeptanych dowcipach i często w rów. Wymyślny pomysł sytuacji, w której przenikają się istotne uczucia grających i uczucia narzucone im przez reżysera, zszedł odrazu na szablon: był nad siły autora.

Także nad siły zespołu. Reżyserja mogłaby była sztukę, co jest najlepszą formą współpracy z pisarzem, trochę podciągnąć. Naprzód przez ironję w głoszeniu tych „programowości“ — wzięto je przecież za godne tonu świętego przekonania. Potem, i głównie, przez wprowadzenie w grze „widzów“ dwóch różnych, ścierających się stylów: wstydliwości, tremy, zwykłego ludziom niedołęstwa wyrazu, gdy szło o wyjawienie rzeczywistego uczucia i parodyjnego naśladowania aktorskiej dosadności w narzucanej komedji. Górowała dosadność, parodyjna mimowoli. Z grających ledwie Opaliński, Biegański, i Stróżewski dawali coś z pracy aktora, choć dwaj ostatni ułatwiali ją sobie przez podobne „gierki“ z okularami. Gdzieindziej była gruba „sztampa“. Lekki przestrach wypowiadał się w takim przenikliwym okrzyku, wytrzeszczeniu oczu, przechyleniu gwałtownem w tył ciała i machaniu rękami, jakby wywoływała go conajmniej kula w brzuch. Miłosne oczarowanie — oczy wlepione w ukochaną i długa niewrażliwość na wszystko. Wzruszenie—ręka na piersi „falującej“. Zawstydzenie—powieki, ach, uroczo spuszczone...

Publiczność oklaskiwała to przedstawienie gorąco.

BOHDAN KORZENIEWSKI

PLASTYKA

NA MARGINESIE DZIAŁALNOŚCI NASZYCH STOWARZYSZEŃ ARTYSTYCZNYCH

Świat plastyki polskiej, z roku na rok, coraz energiczniej krząta się około swoich spraw zawodowych. Licznie powstające albo reorganizujące się stowarzyszenia, związki, instytucje, imprezy są wyrazem tych usiłowań, których ostatecznym celem jest przełamanie kryzysu kultury na własnym odcinku. Cierpi na tem niewątpliwie sama twórczość. Wysiłki te są jednak koniecznością i nie pójdą na marne. Plastyka, podlegająca, jak każde zjawisko ludzkiego bytu, ogólnym społecznym i ekonomicznym prawom—musi walczyć i zdobyć podstawy istnienia wśród zmienionych warunków nowej współczesności. Wychować społeczeństwo, przełamać jego obojętność i niezrozumienie, zdobyć uświadomionych odbiorców dla licznej rzeszy artystów, obracających się obecnie w próżni, umocnić sponiewierany sztandar kultury artystycznej—oto hasła, które przekształcają ostatniemi czasy wielu plastyków naszych w działaczy i szermierzy tej wielkiej sprawy. Zamiast krążyć w błędnem kole kapliczkowych gorzkich żalów, trzeba wyruszyć na zorganizowany bój z życiem dla odebrania utraconych pozycyj. Na jednym z takich właśnie mocno zaniedbanych okopów walczy od trzech już lat—stowarzyszenie doniosłego znaczenia, godna serdecznego poparcia instytucja Ruchomej Wystawy Sztuki. W grudniu r. ub. w lokalu gimnazjum im. Królowej Jadwigi odbyło się uroczyste otwarcie pokazu eksponatów, zebranych przez R. W. S. i wyruszających wkrótce na roczne tournée po kraju. Wystawa zgrupowała kilka różnorodnych odłamów naszej plastyki współczesnej, dając przegląd zagadnień i kierunków. Kapiści, Szkoła Warszawska, Loża Wolnomalarska, Ryt, Ład, wreszcie niestowarzyszeni—oto poczet grup biorących udział w pokazie. Ilustrowany katalog został opatrzony wstępem dr. Juljusza Starzyńskiego i szeregiem notatek, wyjaśniających pokrótce historję i credo każdej z wymienionych grup. Sztuka przeszłości zostanie również uwzględniona w ramach wystawy przez zespół wybranych reprodukcyj opatrzonych odpowiednim tekstem. Stowarzyszenie, informuje nas katalog, ma już za sobą 29 wystaw prowincjonalnych, wystawę sztuki religijnej i kościelnej w Częstochowie, zarejestrowało przeszło 75.000 zwiedzających. „Konieczność zwrócenia uwagi na popularyzację wiadomości o technikach artystycznych — wyraziła się wydawnictwem specjalnej broszury, oraz urządzeniem na obecnej wystawie przykładowego pokazu technik graficznych.“ Należy podnieść także „zorganizowanie ruchomej bibljoteczki i wypożyczalni czasopism, która wędrując razem z wystawą, przyczyniać się będzie w miejscowem społeczeństwie do utrwalenia i umysłowego pogłębienia jej zdobyczy.“—Akcja wychowawczo-artystyczna na prowincji, ten bolesny mankament naszej pracy oświatowej,—doczekała się wreszcie szczęśliwej konjunktury.

Otwarcia wystawy dokonał Minister W. R. i O. P. p. Wacław Jędrzejewicz.

Równocześnie prawie ze świętem Ruchomej Wystawy Sztuki, odbyła się w Warszawie uroczystość otwarcia nowej siedziby Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, wiążąca się z poprzednią wspólnym tematem zagadnień organizacyjnych, tym razem obejmujących dziedzinę przedewszystkiem wewnętrznych spraw świata sztuki. Po krótkiem przemówieniu prezesa p. Wacława Wąsowicza, sekretarz związku p. Stanisław Szczepański odczytał sprawozdanie, wyjaśniające cele i omawiające prace stowarzyszenia. Dowiedzieliśmy się, że Związek liczący 77 członków łączy „pod hasłem obrony interesów zawodowych i ideowych“ przedstawicieli ugrupowań Plastyków Modernistów, Kapistów, Rytmu, Pryzmatu, Koła Plastyków Legjonowych i innych, dalej, że Związek opracował obszerny memorjał, „dotyczący organizacji życia artystycznego i spraw sztuki w Polsce“, który złożono na ręce p. Ministra W. R. i O. P., wreszcie, że Związek, który był dotychczas skrępowany w swej działalności brakiem lokalu, urządzać będzie obecnie konferencje, odczyty, zebrania dyskusyjne, wystawy, uruchomi bibljotekę i czytelnię pism artystycznych; „zamierza otworzyć warsztat ram i nawiązać kontakt z fabrykami farb, celem podniesienia jakości materiału, przy możliwem obniżeniu cen; podejmie akcję zapoczątkowania zbiorów przyszłego muzeum reprodukcyj“ i t. d.

Miła uroczystość przyjęcia u artystów, wśród dzieł sztuki i dyskusji nad sztuką, przeciągnęła się do późnej godziny. Należy wierzyć, że nowa siedziba Związku stanie się nowem ogniskiem, skupiającem artystów i przyjaciół niezależnej plastyki polskiej.

MACIEJ MASŁOWSKI

PRZEKŁADY

ARTIEM WIESIOŁYJ. *Rosja krwią zmyta.* 2 tomy, przełożyła z ros. Marja Grabowska. Warszawa. 1934. Rój.

Przypadkowy układ obu tomów nie pozwala definjować książki Wiesiołego jako powieści. Jest to raczej szereg luźnych — mimo powtarzania się osób i zachowanej linji chronologicznej — obrazów, przedstawiających rosyjską rewolucję październikową. Autor, wziąwszy nasamprzód świetne tempo, nie umiał utrzymać go do końca i w drugim tomie wyraźnie opadł z sił. Nie pomogły tutaj niezmiennie inicjujące rozdziały frazesy, pełne rewolucyjnej dynamiki. Bystry tok narracji został zahamowany, a wraz ze straconem tempem przepadł i urok tej prozy.

Zamierzeniem artystycznem Wiesiołego było wydobycie bujności psychiki, środowiska, wreszcie przyrody rosyjskiej. Poprzez dym i ogień rewolucji zdołał on umiejętnie przedstawić brawurowy witalizm typów i mas. Nie skąpiąc pierwszorzędnej fabuły, w natłoku bitew, marszów i kontrmarszów, wymyślnych sytuacyj wojennych wykazał wymowne, jedyne w swoim rodzaju postaci ludzkie, nakreślone z niezaprzeczonem znawstwem dobrze wyczutych i opanowanych dialogów. Te charaktery indywidualne, osobliwe i wyraziste, obok zręcznie uwydatnionej odrębności rosyjskiej aury psychicznej, stanowią niewątpliwe zalety utworu.

Jakby ów świat barwny, bogaty, ale pełen okrucieństwa i prymitywnej dzikości przedstawiał się od strony pewnych przesądów cywilizacji — rzecz inna. Nietrudno znaleźć elementy grozy w swobodnej naturalności, z jaką Wiesiołyj odtwarza niektóre objawy azjatyckiej pierwotności środowiska. To, co możnaby odczuć jako zwyrodnienie, w interpretacji autora znajdzie się w wymianie naturalnej pospolitości zjawisk. Jeśli zapomnimy o egzotyzmie tła, rzeczywistość *Rosji krwią zmytej* okaże się przygnębiająca. Ale ekspresja książki nie powoduje tego wrażenia. Barbarzyńskie, nawet patologiczne cechy gromady i indywiduów istnieją poza zasięgiem reakcyj i artystycznych efektów Wiesiołego. Jego pochłania bez reszty wspaniały temperament tego życia.

Trzeba przyznać, że niewielu przedstawicieli urzędowej literatury bolszewickiej, przeciążonej dydaktyzmem, wykazać może równe nasilenie obserwacji i szczerość pisarską — jak Wiesiołyj. Pasja w widzeniu i przeżywaniu jest u niego bezsporna i pozwala mu wytrwać do końca w charakterze artysty. Pewne licencje na rzecz obowiązującego porządku nie zdołały wpłynąć na całość utworu i mogą być przy ocenie pominięte. Autor bowiem nie przemilcza braków i zasadniczych trudności, które napotyka sowiecka próba organizowania chaotycznego świata Rosji na nowych zasadach. Jego stosunek do ideologji i programu komunistycznego dowodzi—przez szczerość realjów powieściowych — nie tyle posłusznego optymizmu i tendencyjnych ułatwień, ile pewnych komplikacyj. Te komplikacje uratowały książkę jako przedmiot sztuki.

Pozostaje jedno jeszcze pytanie. Czy w ramach forsowanego ustroju można zachować bujność i bogactwo życia, które autor przedstawia tak wymownie? Komisarze, kołchozy, racje żywnościowe, wojskowa dyscyplina społeczna i bezosobowość z jednej strony; z drugiej instynkt ziemi i posiadania, odwieczne odrębności regjonalne, kulturalne, rasowe, wreszcie klasowa zamożność i niezaprzeczony indywidualizm. Między obydwoma rzeczywistościami, wczorajszą i dzisiejszą, czy choćby jutrzejszą, trudno o kompromis. Sowieckie jutro musi położyć kres tym formom życia, które powstanie i byt swój zawdzięczają całokształtowi odmiennych stosunków, więc innej, przezwyciężonej już epoce historycznej. Namiętność, z jaką wyraża je Wiesiołyj, świadczy, iż nie jest on w swej prozie awangardowym bojownikiem komunizmu, ale raczej romantykiem samej rosyjskości.

ZBIGNIEW KUCHARSKI

*

ALEKSANDER AWDIEJENKO. *Kocham.* Powieść. Z upoważnienia autora przełożyła z rosyjskiego Halina Pilichowska. Warszawa 1934. „Rój“.

Powieść Awdiejenki składa się z dwu części: w pierwszej autor opisuje swoje dzieciństwo i Rosję przedrewolucyjną, w drugiej Sowiety i lata swej dojrzałości. Stosowne tytuły („Nienawiść“ i „Narodziny miłości“) dość ostro oddają ton i charakter obu relacyj. Co do układu więc powieść jest bardzo typowa i prostolinijna. Potępia się przeszłość, zazwyczaj słusznie, i gloryfikuje teraźniejszość, wprawdzie już mniej przekonywająco. Taki układ możnaby nazwać konfrontacyjnym. Rzeczywistość sowiecka sama przez się nie wygląda wesoło, dobrze ją zatem zestawić z rzeczywistością carską. Pisarze sowieccy stosują względem czytelnika znany figiel przyrodniczy: częstują go ukropem, aby potem odczuwał chłód gorącej wody.

Jest rzeczą smaku i techniki uniknąć w tej tendencyjnej robocie jaskrawych uproszczeń i ordynarnego dydaktyzmu. Gdy pisarz ma w sobie od początku gotowy obraz życia, jego sposób gospodarowania tworzywem zaobserwowanych faktów musi być specjalny. Nie wydobycie jaknajgłębszych perspektyw poznawczych, ale uprawdopodobnienie obrazu staje się tutaj zadaniem. Ale największa nawet przebiegłość i umiejętność sugerowania nie pozwala uzyskać wyniku całkowitego: wypełnienia fikcji życiem. Pisarz dopuszcza się szeregu fałszów, aby uratować poprawność swej wizji i jedynym rezultatem artystycznym, gdy wypaczono główne proporcje powieściowe, pozostaje żywotność i prawdopodobieństwo fragmentów.

Awdiejenko, maszynista-szturmowiec z Magnitogorska, nie złożył w książce dowodów wyrafinowania i zręczności. Opisując niedole swego dzieciństwa, spędzonego w osadzie fabrycznej, nagromadził bez skrupułów wszystkie nieszczęścia, zdolne dotknąć człowieka, i zamiast efektu grozy uzyskał efekt nudy i zniecierpliwienia; poprostu zdewaluował to, co pragnął wyolbrzymić.

Jakie są koleje rodziny Głodów, zamieszkałych w Psinie na dnie zgniłych Jarów? Dziadek-atleta w przystępie *delirium* dusi babkę, sam zaś po katastrofie w kopalni rozpija się, kradnie, wreszcie ulega paralitycznemu porażeniu. Ojciec traci w fabryce oko i ginie od kuli majstra-prześladowcy. Siostra staje się prostytutką, bratu maszyna obcina rękę, matka kończy także tragicznie, a pozostałe rodzeństwo umiera z głodu w głębi rosyjskiego familijnego pieca. Sam bohater, skrofuliczne dziecko, okryte wrzodami i wstrętną wysypką, zostaje pojętnym uczniem złodziejskim, pijakiem, mordercą i kokainistą. Oto Rosja carska w ramach życia rodziny robotniczej.

Centralizacja zła, niewątpliwie istniejącego, ale w stanie bardziej rozrzedzonym, obok osłabienia sugestywności pociągnęła za sobą następstwo niemniej dla pisarza niepożądane — zniweczyła typowość losu. Lepianka Głodów to scena teatru okropności, gdzie gra się sztuka nawet prawdopodobna, ale wyjątkowa i dlatego pozbawiona społecznego rezonansu.

Aby książka posiadła swój wyraz ideowy, autor, przystępując do charakterystyki przewrotu sowieckiego, musiał uratować moralnie osobę główną. Nie będę wnikał, czy jest nią sam Awdiejenko. Chodzi o dyspozycje psychiczne bohatera powieściowego, nakreślone stanowczo w pierwszej części. Ze względu na płytkość techniki sprowadzają się one do faktów zewnętrznych. Aleksander Głód wącha kokainę i kradnie, nawet zabija. Brzemię nieszczęść musiało go zniszczyć, restauracja charakteru trudnem się staje zadaniem dla pisarza. Ale nie dla pisarza sowieckiego.

Aleksander Głód, zamknięty w komunistycznym domu wychowawczym, zapomniał o nałogu swobody i narkotyku. Raz wprawdzie, nie — dwa nawet razy chciał uciekać, zrezygnował jednak. Raz mu przypadek przyszedł z pomocą, kiedyindziej zawstydził się kolegów. W atmosferze pracowitej rywalizacji rychło nauczył się tokarstwa, wykształcił na maszynistę w Magnitogorsku i rozpoczął studja literackie. Brawurowy bohater pracy zyskał sławę i miłość pięknej dziewczyny, został pożytecznym członkiem społeczeństwa. Ta część nosi tytuł „Narodziny miłości“.

I znów trzeba podjąć zarzut wyjątkowości. Może rzeczywiście Aleksander Głód się odrodził. Może zabijał z przypadku, kradł z nędzy, a kokainy mimo wszystko nie polubił. I może to życie tragiczne nie wycisnęło na nim żadnego piętna, żadnych nie spowodowało skrzywień w jego psychice. Być może, Niemniej są to fakty z zakresu cudów powieściowych.

Bo czyż nie należy za cud uważać, iż razem z przemianą społeczną dokonała się w bohaterze przemiana materji, że od urodzenia skarlałe, niemal gnijące żywcem dziecko wyrosło na tęgiego mężczyznę? Czyż nie jest cudem łagodność iskier sowieckich fabryk metalurgicznych, upiększających parowóz lśniącem szkliwem bez szkody dla palacza? (Jego ojciec za caratu był mniej szczęśliwy, bo w tych warunkach stracił oko). A czy interwencją dobrego autora nie tłumaczy się fakt powrotu maszynisty do zdrowia po katastrofie kolejowej? Obserwacja postaci drugoplanowych, które dają tło i są „nosicielami“ nastrojów, dostarcza w tej mierze bardzo dużo materjału. Nad ludźmi i wydarzeniami drugiej części książki rozbiła się bania pomyślności. Ta passa powodzenia i passa klęsk, opowiedzianych w części pierwszej, zdradza robotę obstalunkową, której nawet wspomniane fragmenty realistyczne nie podnoszą do poziomu dobrej literatury.

ZBIGNIEW KUCHARSKI

*

M. M. STEPHENSON: *Na najwyższem wzgórzu.* Powieść. Przekład autoryzowany J. Sujkowskiej. Warszawa 1934. „Rój“.

Intencją Stephensona było wytknięcie błędu w obowiązującem prawodawstwie angielskiem, które, chociaż surowe dla szantażystów, niedość dyskretnie obchodzi się z szantażowanymi i podaje ich nazwiska do wiadomości publicznej. Opowiedziane w książce dzieje studenta z Cambridge, Waltersa, mordercy swego prześladowcy, mają być przykładem wynikających stąd następstw tragicznych. Osądzony według surowych paragrafów prawa na karę śmierci, zamienioną w dożywotnie więzienie, Walters ucieka po paru latach z karnego osiedla w Princetown. Po wielu perypetjach i wprowadzeniu w błąd policji emigruje do Ameryki, aby nakoniec powrócić w szeregach legji kanadyjskiej, okryć się sławą w wojnie z Niemcami i uzyskać darowanie kary.

Sensacyjną fabułę przeprowadził autor z dużą zręcznością i konsekwencją, mimo że dwukrotnie nadużył prawdopodobieństwa: raz dopuszczając się w procesie sądowym poważnych niedopatrzeń, powtóre przez dostarczenie osobie głównej nazbyt wyjątkowej okazji do rehabilitacji świetnym czynem wojennym. Te dwie okoliczności są wymowne nietylko jako podstęp pisarski, ale także jako rezygnacja z naturalistycznego traktowania tematu na rzecz tendencji obyczajowej.

Na najwyższem wzgórzu to utwór przedewszystkiem opisowy, posiadający wartką akcję i barwne epizody, ale dość płytki. Jest to tem bardziej uderzające, że wybór tematu zobowiązywał autora do pogłębień i uważniejszych relacyj z przeżyć. Stephenson w sposobie konstruowania całości okazał swą bezradność wobec zagadnień psychiki. Ucieczka Waltersa poprzez niekończące się wrzosowiska zajęła blisko połowę tekstu, ale jego pobyt dwuletni w zamknięciu został „załatwiony“ krótkim rozdziałem. Dla wydobycia dramatu wewnętrznego człowieka, którego otoczyły cztery nagie ściany i który naskutek tego począł fermentować w sobie, przeobrażać się i niszczeć, pisarzowi zbrakło sił i materjału. Nie będzie przesadą, gdy powiemy, że Stephenson wypuszczając Waltersa na wolność, znakomicie ułatwił sobie pracę. W przedstawianiu niebezpieczeństw pościgu, tysiącznych przeszkód ze strony policji, ludności i krajobrazu, nie zawsze użyczającego zbiegowi schronienia — Stephenson jest niezawodny. Posiada dobrą szkołę kryminalistycznej powieści angielskiej i potrafi biegle wikłać i roz-

płątywać sytuacje, utrzymując ciekawość czytelnika w niesłabnącem napięciu. Ale między nim a kreowanym przezeń wykolejeńcem istnieje stale dystans nieprzekraczalny, który sprawił, że w natłoku pasjonujących wydarzeń zatraciły się komplikacje groźnych doświadczeń psychologicznych.

Pomyłka Stephensona tkwi w formalnem ujęciu zagadnienia. Czytelnik jest świadkiem, jak powieść, wymagająca wnikliwego i dokładnego studjum charakterów i stosunków, zamienia się w historję emocjonującego pojedynku przestępcy z sprawiedliwością. Autor traci z oczu ideę przewodnią, która wymagałaby rozwijania i pogłębiania właśnie pierwszych momentów fabuły. Szkodliwość jawnego postępowania sądowego nabrałaby wyrazistości dopiero naskutek umiejętnego zademonstrowania osobliwej atmosfery i stosunków w domu Waltersów, oraz przeżyć osadzonego w celi Dartmooru. Stephenson tym. potrzebom kompozycji nie sprostał, położył nacisk na wydarzenia obojętne, sprzyjając zaś osobie głównej, osłabił siłę dowodową utworu, z założenia przecież tendencyjnego.

Słowem, autor nie dał się sprowokować do poważniejszych badań i napisał przeciętną, choć zajmującą powieść sytuacyjną, która zaleca się obok urozmaiconych wątków nieźle oddanem tłem. Co do techniki pisarskiej, zwraca uwagę staranna sprawozdawczość, pozbawiona dynamiki. Stąd brak silnych napięć i oschłość dialogu.

Przekład p. Sujkowskiej poprawny, ale bez wyraźnych zalet artystycznej transpozycji.

ZBIGNIEW KUCHARSKI

*

ERIC LINKLATER: *Juan w Ameryce*. Przekład Alicji Strasmanowej. Warszawa 1934. „Dzwon".

„Cudze chwalicie, swego nie znacie". Takie mogłoby być motto powieści Linklatera. Kraina maszyn, trustów, drapaczy chmur zdaje się zaspokajać wszystkie potrzeby swych obywateli z wyjątkiem jednej — tęsknoty za romantycznością życia. Ona to trzeźwych, obrotnych, praktycznych businessmanów ciągnie poprzez ocean do starej i rzekomo wciąż jeszcze romantycznej Europy i każe im tutaj, jak niedawno czytaliśmy w gazetach, kupować feudalne zameczki, które, rozebrane, przewiezione i z pietyzmem zrekonstruowane na nowym lądzie, wnoszą w jego materjalistyczną atmosferę „bezcelowy" czar romantycznego idealizmu.

A przecież Ameryka posiada romantyzm swój własny, tylko nie umie go zobaczyć. Dziś nie Hiszpanji już, ale jej właśnie przysługiwałaby nazwa: *el pais de lo imprevisto* — krainy nieprzewidzianego, ziemi niemożliwych możliwości, ojczyzny romantycznej przygody. Tam właśnie, po drugiej stronie oceanu, „nieuleczalna młodzieńczość Irlandji, sentymentalna czułostkowość Niemiec, żywa namiętność Włoch, korzystając z midasowych bogactw, uczyniły twierdzę Romantyzmu...".

„Ameryka jest krajem zupełnie staromodnym — oświadcza bohater Linklatera swym gospodarzom, stuprocentowym yankesom. — Jesteście przytułkiem romantyzmu i innych zjawisk średniowiecznych. W Ameryce zbrodniczość jest taka, jakiej Anglja nie zna od czasu wojny Dwu Róż. Wasz lud jest równie obojętny na sprawy państwowe, jak kiedyś było feudalne chłopstwo. Wierzycie różdżkarzom i alchemikom, byleby oni tylko mieli swe siedziby na Wall Street. Akt Volsteada jest ściśle klasową ustawą, jak ongiś prawa Plantagenetów. Na uniwersytetach panują zupełnie zamierzchłe zwyczaje. Wasze gazety pełne są prywatnych wiadomości o rozmaitych ludziach, jak wstęp do Legend Canterburyjskich. A wasza przyjacielskość jest bardzo podobna do jowialności pielgrzyma Chaucera.'

Na potwierdzenie tych słów Linklater każe swemu bohaterowi, wywodzącemu rodowód prosto od sławnego Don Juana, przeżywać szereg niebywałych, choć zawsze w granicach prawdopodobieństwa utrzymanych przygód. A z każdą przygodą dostajemy żywo malowany obraz pewnego środowiska, czy pewnych przejawów życia amerykańskiego, naświetlonych od ich średniowieczno-feudalno-romantycznej strony.

Ta amerykańska średniowieczyzna tchnie paradoksem. Paradoks też co moment wykwita na kartach książki czy z barwnych scen uniwersyteckiego życia, czy z krótkiego epizodu, w którym music-hallowa akrobatka dzieli łożnicowy czas między karesy z kochankiem a lekturę *Sztuki myślenia*.

Oparcie czterystostronicowego *roman d'aventures* na tym elemencie może grozić niebezpieczeństwem monotonji. Autor zapobiega jej skutecznie nietylko przez umiejętnie rozplanowane zmiany dekoracyj i postaci, pomysłowe a niespodziane sytuacje, lecz także w dużej mierze przez realizm poszczególnych scen i rozległą skalę humoru. Jego rozlicznemi odcieniami posługuje się Linklater z maestrją tem godniejszą uznania, że świadomie, dla zachowania pogodnej tonacji i realizmu obrazów, pozbawił się jaskrawszych barw satyry i groteski. Z wdziękiem technicznej pewności balansuje na krawędziach tych odmian komizmu, które zmąciłyby mu jednolitość tonacji. I może tylko w ostatnich rozdziałach książki w scenach hollywoodzkich traci na moment równowagę a równocześnie obniża artystyczny poziom swego komizmu do efektów starej farsy filmowej.

Poprawność przekładu nie nastręcza zastrzeżeń; żywość stylu odpowiada zamierzeniom autora, a umiejętność, z jaką p. Strasmanowa uporała się z przekładem ustępów, w których jedna z postaci powieści, posługując się językiem oryginału, zdradza w mało uchwytny sposób swe cudzoziemskie pochodzenie, świadczy bardzo dobrze o stylistycznych uzdolnieniach tłumaczki.

S. ESSMANOWSKI

VARIA

WACŁAW KORABIEWICZ: *Kajakiem do minaretów*. Warszawa 1935. Główna Księgarnia Wojskowa.

Autor jest — o ile wiem — nieznany dotychczas piśmiennictwu. Powiedzmy zaraz: jest to pisarz bez ambicyj literackich i bez kultury literackiej. Z zawodu lekarz, z zamiłowania sportowiec, wioślarz, globtrotter czyli poprostu, mówiąc studenckiem narzeczem, „wyrypiarz". Wstęp, wykładający pokrótce prymitywne *credo* wędrowca, podpisany jest „Kilometr". Autor zdaje się mierzyć swe podróże na kilometry, ma ambicję, aby jaknajwięcej przejechać, przezwyciężyć wszelkie trudności, dopłynąć do celu.

Z tem wszystkiem, książka wcale zajmująca, czy też może tylko ciekawa. Rzadko zdarza się spotkać człowieka piszącego, któryby miał tyle lekceważenia dla t. zw. „kultury", którą się nie interesuje i w której się *notabene* nie orjentuje. Mniejsza już o szczupły zasób wiadomości, którym operuje, mniejsza o to, że np. jezuitów widzi już w średnich wiekach (str. 86). Ale tyle zobaczyć, a tak mało naprawdę widzieć, to jednak jest swojego rodzaju rekord, powiedzmy—sportowy.

Podróż, którą opisuje dr. Korabiewicz, jest wcale niebagatelna. Grupa kajakowców wsiada na łódki na Orawie, płynie następnie Wagiem i Dunajem, aby dotrzeć do Morza Czarnego. Nad brzegiem morza następuje rozstanie: większość kompanji, zmęczona i nieco bojaźliwa, wraca do kraju, podczas gdy autor z jednym jeszcze towarzyszem próbuje szczęścia na falach morza i dąży ku Bosforowi. Podróż nie jest łatwa: żeglarzom grożą niebezpieczeństwa, choroby, głód. Z rozmaitemi przygodami dostają się wreszcie do Stambułu, gdzie są gośćmi poselstwa polskiego. Kajak był już niezdatny do dalszej drogi, następuje więc powrót do kraju. Ale autor jest zawzięty, więc przy najbliższej okazji wraca znów do Konstantynopola, tym razem z towarzyszką, i jedzie dalej wyremontowanym kajakiem, na morze Egejskie i do Aten. Pod Pireusem następuje katastrofa łodzi i osobliwa para wędrowców, wyratowana przez kuter grecki, dobija do portu.

Byłoby więc o czem pisać, choćby o Stambule i Atenach. Ale oba te fantastyczne miasta są dla naszego „wyrypiarza" tylko przypadkowemi etapami drogi. Oto najciekawszy ustęp wrażeń konstantynopolitańskich, powiedzmy oględnie: lapidarny:

„Błądzę po krętych zaułkach. Zaglądam w nisze marmurowych studzien. Słucham wycia muezzina. Trafiam na nabożeństwo w meczecie Sulejmana. Upajam się gwarem jarmarku... Wszystkie zaułki staroturecki bliźniaczo do siebie podobne!"

Również jedyny chyba w swoim rodzaju jest opis Akropolu; bezdomna para szuka tam noclegu:

„Akropol dzisiejszy to jedyny (zdaje mi się) park miasta, coprawda park wyjątkowy, któremu niema podobnych, ale niewielki i też prawie bez roślinności; marmury zastępują tu drzewa. Upatruję miejsca najlepiej zasłoniętego przed wzrokiem dozorcy i najgładszego do spania. Niestety, nie jest łatwe znalezienie tu kawałka ziemi bez sterczących odłamków marmurów (a marmur jest bardzo twardy i bardzo ostry!). Leżymy obok na plecach i słuchamy głośników radjowych z knajp, okalających Akropol. Tuż ponad głowami kolumny Partenonu, na tle łuny nowoczesnego miasta rysuje się sylweta zadumanej karjatydy."

Coprawda, ma kto pisać źle lub też używać wyświechtanych klisz literackich, to niech już lepiej tak pisze, jak dr. Korabiewicz. Jest to piśmiennictwo „prosto z mostu".

Z tem wszystkiem książeczka byłaby raczej sympatyczna przez ten sportowy prymitywizm. Zaznaczyć jednak należy, że autor psuje nam to ogólne sportowe wrażenie przez niechętne wyrażania się o kolegach podróży, przez żale do władz, które nie umiały odpowiednio ocenić wielkości sportowego wyczynu, przez podkreślanie własnego bohaterstwa i ostatecznie przez jakiś naiwny program społeczny, zwrócony przeciwko „prezesom, mecenasom, radcom i dyrektorom." Wreszcie niepotrzebne są tu chyba także pewne literackie czy pseudoliterackie wtręty,— w książce o wyraźnie antyliterackiej postawie.

J. S. B.

*

Dr. IGNAZ ZOLLSCHAU: *Rasy aryjska i semicka*. Przekład M. Przemyskiego. Warszawa 1934. Wydawnictwo Nowoczesne.

Antropologja jest nauką, którą poczęto wciągać w służbę niemieckiego nacjonalizmu, niemal od chwili jej powstania. W połowie ub. wieku przodowali w tym względzie, rzecz dziwna, dwaj Francuzi, hr. de Gobineau i Lapouge. Pracę ich podjął później z niemniejszym rozgłosem zniemczony Anglik, imiennik znanej rodziny ministerjalnej, Chamberlain. Dziś, w dobie hitlerowskiego rasizmu, prowadzą ją głównie Niemcy. W niemieckim też języku została napisana książka z tej dziedziny dr. I. Zollschau, świeżo w polskim przekładzie wydana.

Wobec teorji rasistowskiej autor zajmuje stanowisko o tyle krytyczne, o ile jest to potrzebne dla walki z hitlerowską tezą o niższości uzdolnień kulturalnych i społecznych rasy żydowskiej. Praca dr. Zollschau jest też bardziej naukowo-publicystyczną niż ściśle naukową. Zawiera obszerne zestawienie wyjątków z dawniejszej i współczesnej literatury w tej dziedzinie. Za pomocą argumentów przeważnie cytowanych, a częściowo tylko udatnych, zbija autor skutecznie doktrynę nordycką. Doktryna ta monopol siły kulturo-twórczej przypisuje pra-rasie germańskiej, długogłowej, jasnowłosej i jasnookiej, osiedlonej w czasach przedhistorycznych gdzieś na północy Europy czy Azji. Stąd w charakterze zdobywców miała ta rasa przenikać aż do najdalszych południowych ośrodków pierwotnej cywilizacji nadrzecznej, do Chin, Indyj, Chaldei i Egiptu, a także do krajów późniejszej klasycznej cywilizacji nadśródziemnomorskiej, i wreszcie do krain romańskich za średniowiecza. Nietylko tę domniemaną rolę antropologicznego zaczynu wszelkiej twórczości, lecz również legendę historyczną o rzekomo niedościgłych zaletach moralnych i heroizmie starogermańskim niweczy dr. Zollschau z dotkliwem dla hitlerowców powodzeniem.

W części pierwszej swej pracy zajmuje się autor głównie antropologją ras fizycznych i dochodzi do zaprzeczenia jednolitości rasowej tak Arjów jak i Semitów. Przeczy też możliwości kojarzenia z elementami fizyczno-rasowemi jakiejkolwiek monopolistycznej wyższości uzdolnień. W części drugiej przechodzi do zagadnienia fizjognomji duchowej narodów. Jej odrębność tłumaczy wpływami środowiska, kultury i tradycji. W myśl teorji dziedziczenia cech nabytych zapomocą „engram", sformułowanej przez Semona, wpływy te mogą się utrwalać rasowo i wytwarzać różnice, zwłaszcza ilościowe, w uzdolnieniach narodowych. W tym zakresie wywód autora jest mniej przekonywający i ścisły, bardziej dowolny i subjektywny. Tutaj też autor zbliża się w sposób dość nieoczekiwany do tezy hitlerowskiej, włącznie z jej kultem dla czystości rasy. Przyznaje Germanom wyjątkową siłę kulturo-twórczą, broni tylko zawzięcie kongenjalności żydowskiej.

Zagadnienie fizycznej i duchowej rasowości Żydów traktuje równie obszernie jak rasowość germańską i przytacza wiele ciekawego materjału.

Książka ma wartość przedewszystkiem informacyjną, jako przegląd literatury i rzut oka na stan obecny wiedzy antropologicznej, w jej zastosowaniu do polityki międzynarodowej. Nagromadzeniem często sprzecznych poglądów specjalistów stwierdza niski stan tej gałęzi wiedzy oraz dowolność jej praktycznych zastosowań. Rozmaitością hipotez trochę nuży, nieraz zaciekawia i krytycznego czytelnika pobudza do myślenia. Przekład dość poprawny.

ST. SZ.

Literatura polska w szacie hebrajskiej

W pierwszym okresie powstawania i rozwoju nowej literatury hebrajskiej daje się spostrzec zupełne ignorowanie literatur obcych i—co konsekwentnie za tem idzie—tłumaczeń.

Zjawisko to, aczkolwiek nie dodatnie, jest jednak zupełnie uzasadnione. Nowa literatura hebrajska, w pierwszym okresie swego rozwoju pozostająca pod wyraźnym wpływem dawnej literatury, ograniczającej się do dziedzin naukowych i filozoficznych, uważała za ubliżające swej powadze prace przetwórcze. Zainteresowanie tłumaczeniami wzbudził ruch renesansowy u Żydów t. zw. „maskilów" („kształcących się"—w dosłownem tłumaczeniu). Propagatorzy tego ruchu twierdzili, że należy wydobyć masy żydowskie z ghetta i ciasnego, jednostronnego kręgu własnej literatury, wskazać Żydom świat cały w jego potędze, skłonić do przyswojenia dorobku duchowego całej kulturalnej ludzkości.

Szczególnie znamienny jest wpływ literatury polskiej na pisarzy hebrajskich. Powstawanie nowej literatury hebrajskiej przypada na czasy zenitu polskiej literatury romantycznej. Charakter jej, spowodowany położeniem politycznem Polski, był bliski narodowi, pozbawionemu od wieków ojczyzny. To właśnie pokrewieństwo zrodziło pierwsze tłumaczenia dzieł przewodników duchowych narodu polskiego, Mickiewicza i Słowackiego.

Już w r. 1842 ukazuje się pierwsze tłumaczenie *Farysa* Mickiewicza, dokonane przez Judę Klaczko, naonczas pisarza hebrajskiego, który później jako Juljan czynny był w piśmiennictwie polskiem. Tłumaczenie to młodego, początkującego Klaczki, pozostawia jeszcze wiele do życzenia pod względem artystycznym. Toteż w kilka lat później tłumaczy powtórnie—i znacznie lepiej—*Farysa* poeta hebrajski M. Z. Lebensohn. *Farysa* tłumaczyli jeszcze później Ch. J. Borenstein (Warszawa, 1908) i J. Lichtenbaum (w trzecim tomie literackiego kwartalnika *Hatkufa*). Wprawdzie tłumaczenie Klaczki było najsłabsze, lecz warto zaznaczyć, że przyszły sławny pisarz polski był p i e r w s z y m, który podjął próbę tłumaczenia poezji Mickiewicza na język hebrajski.

W r. 1881 wielką sensację wywołuje pojawienie się *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* w przekładzie hebrajskim. Pracy tej dokonał uczony włoski, dr. Mojżesz Jechiel Ascovielli. Książka ukazała się w Paryżu, a poprzedził ją ciekawą przedmową przyjaciel Mickiewicza Armand Levy. W przedmowie Levy omawia m. in. stosunek Mickiewicza do żydostwa. Przekład *Ksiąg* utrzymany jest w ściśle biblijnym stylu. Ukazał się w bardzo ograniczonej ilości egzemplarzy i należy dzisiaj do rzadkości bibljograficznych. (Egzemplarz tej ciekawej publikacji zachował się w Bibljotece Judaistycznej w Warszawie).

Z pozostałych utworów Mickiewicza tłumaczono na hebrajski ballady: *Świteziankę*, *Powrót taty*, *Renegata* i *Trzech Budrysów* (w przekładzie A. Cejtlina); *Sonety Krymskie* (w przekładzie Lichtenbauma)—wszystkie w kwartalniku *Hatkufa*. Duże wrażenie wywarło ukazanie się w r. 1921 w wydawnictwie Sztybla (Warszawa) tomu, obejmującego pierwsze trzy księgi *Pana Tadeusza* w przekładzie J. Lichtenbauma.

W r. 1883 ukazuje się w Przemyślu pierwsze tłumaczenie Słowackiego w języku hebrajskim. M. D. Geszwind, radca przysięgły przy sądzie okręgowym w Rzeszowie, wydaje *Ojca zadżumionych* p. t. *Awi hanigufim*. Przekład, aczkolwiek dokonany z wielkim pietyzmem i starannością, nie znamionuje jednak talentu poetyckiego, a bez takiego talentu Słowacki szczególnie oddany być nie może. Więc mimo mistycyzmu, pokrewnego Żydom, nie znalazł „niefortunny Słowacki" odpowiedniego tłumacza hebrajskiego aż do ostatnich lat. *Ojca zadżumionych* tłumaczy powtórnie poeta Tal (Wilno, 1929). Tłumaczenie to jest znacznie lepsze i posiada bezsprzeczne walory artystyczne. W kwartalniku literackim *Hatkufa* znajdujemy w doskonałym przekładzie wiersz *Smutno mi, Boże* i *W Szwajcarji* (tłum. J. Rozencwajg). W zbiorze utworów literatury światowej p. t. *Mincha* (Dar), wydanym w Palestynie w r. 1929, reprezentowany jest m. in. Słowacki (nader udany przekład *Anhellego*, pióra M. Seserego, utrzymany w czysto biblijnym stylu).

W wieku XX literatura hebrajska osiąga pełny rozkwit. Pracy nad tłumaczeniem poświęca się odtąd aż nazbyt wiele wysiłków, a jednocześnie znika wyłączne niemal zajęcie się literaturą polską, jak to było w wieku poprzednim, gdyż znaczna część czytelników hebrajskich (polscy Żydzi) zna dzieła polskie z oryginału.

Z chwilą jednak gdy literatura hebrajska zaczyna się rozwijać w krajach oddalonych od Polski, jak np. w Ameryce, a zwłaszcza w Palestynie, zwiększa się ilość tłumaczeń z literatury polskiej.

Z t. zw. klasyków polskich wspomnieć należy jeszcze Kochanowskiego (*Treny* w przekładzie J. Rozencwajga, Łódź, 1929) i Krasińskiego (*Irydjon* w doskonałym przekładzie Ch. Sz. Ben-Awrama).

Znacznie więcej tłumaczono z dzieł „nowszych" autorów, a przedewszystkiem z współczesnej literatury polskiej.

Pierwsze miejsce ilością przekładów zajmuje Sienkiewicz. W tłumaczeniu E. N. Frenka pojawia się *Ogniem i Mieczem*. Ten sam tłumacz bierze się również do *Potopu*, lecz nagła śmierć nie pozwala mu dokończyć tego dzieła. Ostatnie części *Potopu* ukazują się w doskonałym przekładzie Abrahama Lewinsona. W nakładzie Sztybla, który wydał wspomniane tłumaczenia, ukazuje się również po pewnym czasie *Quo Vadis?* w przekła-

dzie Ben-Awrama. Inne zaś wydawnictwo palestyńskie, „Omanut“, zajmujące się prawie wyłącznie dostarczaniem lektury dla młodzieży, wydało *W pustyni i w puszczy*; powieść ta cieszy się wielką poczytnością u młodych czytelników hebrajskich. Z nowel Sienkiewicza tłumaczono: *Latarnika* (*Moledet*, Tel-Aviv) i *Janka muzykanta* (w przekł. Jehudy Warszawiaka).

Z dzieł Orzeszkowej przyswojono literaturze hebrajskiej *Martę*, w tłumaczeniu E. N. Frenka, i nowele rozproszone po różnych czasopismach hebrajskich.

Prus: *Z legend dawnego Egiptu* (tłum. Ben-Eliezer, *Haszachar*, Warszawa, 1911), *Cienie* (*Hakochab*, Warszawa, 1926), *Michałko* (tłum. Jehuda Warszawiak, *Heafid*, W-wa 1927—większe fragmenty tego tłumaczenia zamieszczono później w *Pardes* i *Syfry*, W-wa, 1929). Ukazały się również pierwsze rozdziały *Faraona*, który jednak po dziś dzień nie doczekał się całkowitego przekładu.

Konopnicka: 3 wiersze w przekładzie Lichtenbauma w *Hatkufie* i popularny wiersz *A gdy poszedł król na wojnę* w piśmie dla młodzieży *Cafririm* (Łódź, 1919).

Przybyszewski: *W dolinie łez* (przekład A. D. Jabłonowskiego, Tel-Aviv, Palestyna, 1929), *Szczęście* (tamże i w tłumaczeniu tegoż), fragmenty z książki *Moi współcześni* (*Ketubim*, Tel-Aviv, 1929). Ujejski: *Melodje biblijne* w przekładzie Ch. J. Borensztein*a* (*Hakochab*, Warszawa, 1926); Żuławski: *Koniec Mesjasza* w przekładzie Blajsztyfta; Korczak: *Król Maciuś pierwszy*.

Wspomnieć należy jeszcze *Chłopów* Reymonta, którzy ukazali się w całości w wydawnictwie Sztybla w Tel-Avivie (Palestyna) w poprawnym przekładzie Ch. Sz. Ben-Awrama. *Chłopi* cieszą się niebywałem powodzeniem u czytelników palestyńskich. Pierwsze wydanie zostało w dość krótkim czasie prawie całkowicie wyczerpane, i prasa hebrajska, zwłaszcza wychodząca w Palestynie, wiele miejsca poświęciła Reymontowi. Szczególną poczytnością cieszy się powieść u nowych chłopów palestyńskich, których lwią część stanowią byli akademicy i pracownicy umysłowi.

Z pozostałych pisarzy polskich po różnych pismach hebrajskich rozproszone są utwory Żeromskiego (m. in. *Myśli* w przekładzie J. Warszawiaka, *Alim*, W-wa, 1927); Kadena-Bandrowskiego (rozdziały z książek *Europa zbiera siano* i *Miasto mojej matki* w przekładzie tegoż); Tuwima (m. in. *Biały dom* w przekł. C. Łukaczewskiego); Winawera i innych.

Z zapowiedzianych na najbliższy czas tłumaczeń hebrajskich z literatury polskiej wspomnimy: ostatnie tomy trylogii Sienkiewicza w przekładzie A. Lewinsona, *Lalkę* Prusa w przekładzie D. Lachower, antologie współczesnej prozy polskiej p. n. *Polin* (Polska—nowele Żeromskiego, Sienkiewicza, Orzeszkowej, Konopnickiej, Prusa, Reymonta, Tetmajera, Sieroszewskiego, Struga, Kaden-Bandrowskiego) w przekładzie J. Warszawiaka i w tegoż tłumaczeniu głośny dramat Nałkowskiej *Dzień jego powrotu*.

Z publikacyj o charakterze polonistycznym, które się ukazały w ostatnim roku, wymienimy drugi tomik książki Jehudy Warszawiaka o literaturze polskiej p. t. *Meal Gdot hawisła* („Nad brzegami Wisły“—essaye i rozprawy o najwybitniejszych przedstawicielach współczesnej literatury polskiej) i monografję d-ra A. Z. Eszkoliego p. t. *Andrzej Towiański a Żydzi*, zasługującą na oddzielne omówienie.

JEHUDA WARSZAWIAK

Kazimierz Dolny zagrożony

Przedziwne miasto. Miasto? Przesada. Niewielka mieścina o niesamowitych łamańcach swojskiej drewnianej architektury, jako niby harmonijne dopełnienie zabytkowego budownictwa z XIV do XVII w. Pełne patosu i powagi okazy późnogotyckie i renesansowe w sąsiedztwie iście groteskowych bud i fantastycznych przybudówek. Ale tubylcy są ze swego prastarego grodu niezwykle dumni — dzieląc cały rodzaj ludzki na ziemskim globie na dwie nierówne części: a mianowicie na tych nielicznych szczęśliwców, którzy ich sławetny gród znają i w nim czas jakiś przebywali, — i na te pożałowania godne istoty, które tego malowniczego zakątka dotychczas nie widziały, błąkając się na szerokim świecie nie wiadomo poco i naco.

Owe regjonalne ambicje kazimierzowskich autochtonów mają jednak poczęści swe logiczne racje. Kto bowiem nie widział Kazimierza Dolnego „w oryginale“, temu żadne malowidła czy zdjęcia fotograficzne nie dadzą należytego wyobrażenia o rzetelnem pięknie tej nadwiślańskiej oazy. Po równinach mazowieckich, płaskich i bezdrzewnych, Kazimierz ze swą bujną roślinnością, ze swemi głośnemi w całej Polsce sadami owocowemi i niesłychanie bogatą konfiguracją terenu wydaje się poprostu krainą z bajki, której czcigodna patyna sędziwych kamienic i kościołów specjalnego dodaje uroku.

Tak, Kazimierz jest piękny i okazały. Otaczają go zewsząd pnące się ku górze wyniosłe bloki prastarych murów: od północy gotycko-renesansowa fara z bogatą fasadą i mocno spadzistym dachem, od południa zaś świecące bielą i czerwienią potężne masywy reformackiego klasztoru. Naprzeciw rozlewnych wód bladoniebieskiej Wisły sterczą harmonijne, pastelowe szarości kościoła św. Anny, a nad tem wszystkiem królują wielkie cienie baszty i ruin średniowiecznego kasztelu.

Miał Kazimierz swą przeszłość bogatą i wspaniałą. Miał również dobrobyt, na solidnym handlu zbożem w w. XVI i XVII oparty, 20-totysięczną ludność, rozliczne przywileje i rody mieszczańskie możne, znamienite, w niczem braci szlacheckiej nie ustępujące. Miał mnóstwo świetnych kamienic prywatnych i budynków publicznych, z których kilka jeszcze do dziś dnia zachwyca oko bogactwem swych weneckich i lewantyńskich ozdób i niczem nie skalaną harmonją swej wewnętrznej struktury: dwie kamienice w rynku, „pod Krzysztofem“ i mikołajowską zwane, z datą budowy 1333 r., ongi własność patrycjuszowskiego rodu Przybyłów; tuż obok t. zw. „Kamienica Gdańska“, handel z „Wenecją Północy“ pamiętająca, a nieco dalej, przy ul. Senatorskiej, prawdziwe cacko renesansowe, dom „Kamienicą Biskupią“ lub „Celejowską“ nazwany, o przepięknej, rzeźbionej fasadzie, dobrze jednak zębem czasu nadgryzionej. A nad brzegami Wisły, rozbudowanemi na niewielkiej przestrzeni w całkiem przyzwoite bulwary, usadowiły się pękate spichrze renesansowe — jedyne w swoim rodzaju szczątki dawno minionego dobrobytu kazimierzowskich „łyczków“.

Z kilkudziesięciu okazów tych wspaniałych i wysoce charakterystycznych budowli pozostało obecnie zaledwie kilkanaście, a i te grożą lada chwila ruiną. Tu i ówdzie w szarem listowiu śliwkowych sadów bieleją resztki murów i piętrzą się stosy głazów, zielskiem i mchem porosłych. Czasem mignie wśród splątanych konarów starych grusz i jabłoni wspaniała sylwetka ściany szczytowej, jak niemy wyrzut samotnie wśród ruin sterczącej — dosadne świadectwo zaniedbania i obojętności dla rzeczy pięknych wprawdzie, ale w naszych czasach całkowicie już zbytecznych. Walą się pozbawione oparcia masywy kamienne; wichry i deszcze dobierają się do wnętrz prastarych izb i komór; pękają od mrozu nieogrzewane ściany; rozluźniają się wiązadła podziurawionych jak sito dachów. Idą w gruz sędziwe spichrze prawie na oczach bezsilnie nad tem biadających artystów. Jeszcze na przedwojennych rysunkach i zdjęciach fotograficznych widzi się wiele arcyciekawych objektów, po których dzisiaj nawet ślady zaginęły. I z rzetelną zazdrością wspomina się romańskie i wczesnogotyckie rarytasy zabytkowej architektury na ciemnozielonych dywanach strzyżonych trawników starego Albjonu, z taką pieczołowitością konserwowane i tak czułą opieką dbałych i kulturalnych rąk wszystkich następujących po sobie pokoleń otaczane. Tam, gdzie każde zarysowanie się zabytkowego muru budzi niepokój i troskę całego miasta, jego okolicy—ba, kraju całego,— tam, gdzie każdą zwietrzałą cegłę zastępuje się natychmiast nową, odpowiednio spreparowaną— tam, gdzie zagłada jakiejś starej, zabytkowej budowli, byłaby poprostu „narodowem nieszczęściem“ i szczególnie dotkliwym dopustem Bożym.

Prastary Kazimierz jest poważnie zagrożony. Jeśli nie nadejdzie rychła pomoc, jeśli nie zostaną w krótkim czasie wydane odpowiednie zarządzenia ze strony naszych organów i władz konserwatorskich, to Kazimierz Dolny, czcigodny gród piastowy, miasto niegdyś uprzywilejowane, magdeburskiem prawem samodzielnie się rządzące, — Kazimierz, relikwja polskiej gotycko-renesansowej kultury, zwali się w gruz.

Jeśli nie nadejdzie pomoc, to „romantyczne“ ruiny tego miasta nie dotrwają nawet do następnego pokolenia, a nasi marzycielscy globtroterzy za jakie lat dwadzieścia zaoszczędzą sobie trudów podróży i straty czasu, omijając tę mało interesującą miejscowość, ongi cudami prastarej kultury polskiej słynącą...

Spieszmy więc, póki czas...

KONRAD WINKLER

NADESŁANE

PRZEDSTAWIENIA POPULARNE *DZIADÓW*

Przedstawienie *Dziadów* w Teatrze Polskim przyjęte zostało przez całą opinję i prasę jako zjawisko artystyczne niepospolitego znaczenia, jako czyn kulturalny, któremu najświetniejsze pióra krytyczne nie szczędziły entuzjastycznych pochwał.

Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej i dyrekcja teatrów Towarzystwa postanowiły wobec tego uprzystępnić jaknajszerszym warstwom to świetne widowisko i w tym celu, poczynając od 7 stycznia, wprowadzono w poniedziałki, środy i piątki przedstawienia popularne *Dziadów* po cenach zniżonych o 50 proc., tak że bilety nabywać będzie można w kasie teatralnej w granicach od 49 groszy do 5,50 złotych w pierwszym rzędzie.

Zniżka ta oczywiście obowiązywać będzie wyłącznie na popularne przedstawienia *Dziadów* w ciągu stycznia w poniedziałki, środy i piątki i w niedziele popołudniu.

Przedstawienia wieczorne wyjątkowo ze względu na czas trwania widowiska zaczynać się będą punktualnie o g. 7 wiecz., kończyć zaś przed godz. 11-tą, popołudniowe zaczynać się będą o godz. 3-ej.

OD ADMINISTRACJI

Mimo zmiany szaty graficznej i pomnożenia zawartości tekstu cena tygodnika PION nie uległa zmianie: prenumerata roczna wynosi 20 zł., kwartalna 5 zł., miesięczna 2 zł., a cena numeru pojedyńczego 50 gr. Przy zbiorowej prenumeracie udziela się zniżek.

Dla prenumeratorów, którzy uiszczą odrazu roczną prenumeratę, przewidujemy premje w postaci książek wedle wyboru z katalogów księgarń: „Biblioteka Polska“, „Gebethner i Wolff“, „Dom Książki Polskiej“ na cenę 6 zł. Dla nowych prenumeratorów całorocznych rezerwujemy komplety tygodnika PION z r. 1933/34 aż do wyczerpania zapasu (pierwszeństwo mają instytucje oświatowe i kulturalne), w kolejności zgłoszeń.

PRZYPOMINA SIĘ P. T. PRENUMERATOROM, ŻE CZAS ODNOWIĆ PRZEDPŁATĘ NA ROK 1935.

Książki nadesłane do Redakcji

POEZJE

TADEUSZ JULJUSZ DEMCZYK: *Wichry republikańskie*. Warszawa. F. Hoesick.

STEFAN GLASS: *Samotna udręka*. Warszawa 1934. Dom Książki Polskiej.

POWIEŚCI

J. KORCZAKOWSKA: *Ofiara Ani*. Opowiadania dla dorastającej młodzieży. Ilustrował Józef Wróblewski. Warszawa 1934. Tow. Wydawn. „Bluszcz“.

PEARL S. BUCK: *Spowiedź Chinki* (East Wind—West Wind). Przełożyła Wanda Kragen. Warszawa 1935. „Rój“.

ILJA ERENBURG: *Dzień wtóry*. Przełożył Aleksander Wat. Warszawa 1935. „Rój“.

UPTON SINCLAIR: *Pielgrzymka miłości*. Przełożyła Antonina Sokolicz. Warszawa 1935. „Rój“.

GUSTAW REGLER: *Zagłębie w ogniu* (Im Kreutzfeuer). Przekład D-ra M. Wiesławskiego. Warszawa 1935. Księgarnia Popularna.

ZYGMUNT NOWAKOWSKI: *Rubikon*. Warszawa 1934. Gebethner i Wolff.

BOLESŁAW EUSTACHIEWICZ: *Koło życia*. Opowieści. Lwów 1935. Bibljoteka Kresowa.

PAMIĘTNIKI

STANISŁAW KAWCZAK: *Milknące echa*. Warszawa. Tow. Wydawn. „Bluszcz“.

FELICJAN SŁAWOJ-SKŁADKOWSKI: *Benjaminów 1917—1918*. Warszawa 1933. Instytut Badania Najnowszej Historji Polskiej.

PODRÓŻE

CZESŁAW JACEK CENTKIEWICZ: *Wyspa mgieł i wichrów*. (Pierwsza polska ekspedycja narodowa roku polarnego 1932/33.) Warszawa 1934. „Rój“.

ALBERT SCHWEITZER: *Wśród czarnych na równiku*. Warszawa. Wydawnictwo Nowoczesne.

STEFANJA SEMPOŁOWSKA: *Na ratunek*. Warszawa 1934. „Rój“.

SERGJUSZ TRETJAKOW: *Czeluskin*. Warszawa 1935. „Minerwa“.

NAUKI SPOŁECZNE

BERTRAND RUSSELL: *Drogi do wolności*. Warszawa 1935. „Rój“.

HISTORJA LITERATURY

JÓZEF BIRKENMAJER: *Hymny Średniowieczne*. Lwów 1934.

STANISŁAW ŁEMPICKI: *O „Panu Tadeuszu“* w stulecie ukazania się arcydzieła. Lwów 1934. Bibljoteka Macierzy Szkolnej.

HENRYK ŻYCZYŃSKI: *Brodziński—teoretyk sielanki* (Karta z dziejów poetyki polskiej i z dziejów Uniwersytetu Warszawskiego). Lublin 1935. Odbitka z „Prądu“.

EMIL BIEDRZYCKI: *Zarys dziejów literatury rumuńskiej* (z antologją poezji). Lwów 1935. Liga Polsko-rumuńska we Lwowie.

SPROSTOWANIE. W artykule K. W. Zawodzińskiego o *Rozbitkach* (*Pion* Nr. 1) należy czytać: szpalta 1, wiersz 33 od dołu, „wielkoziemiańskiej“ (zamiast „wielkomieszczańskiej“) oraz szpalta 2, wiersz 55 od dołu: „nie wychodząc“ (zamiast „nie wychodzących“).

Ponadto w Nr. 2 na str. 6, szpalta 4, wiersz 33 od dołu należy czytać „hipertrofją“ (zamiast „hipokryzją“).

REDAKCJA: Warszawa, Aleja Róż 2, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 19 do 20. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.